

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт музыкального и художественного образования
Кафедра музыкального образования

**ФОРМИРОВАНИЕ ЧИСТОГО ИНТЕНИРОВАНИЯ У
НАЧИНАЮЩИХ ЭСТРАДНЫХ ВОКАЛИСТОВ В УСЛОВИЯХ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

Выпускная квалификационная работа
(Магистерская диссертация)

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой
Н. Г. Тагильцева

дата

подпись

Исполнитель:
Небольсина Анастасия
Андреевна,
обучающийся
ММУЗ – 1701z группы

подпись

Руководитель:
Коновалова Светлана
Александровна,
кандидат пед. наук,
профессор кафедры
музыкального образования

подпись

Екатеринбург 2019

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4 - 8
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ ЧИСТОГО ИНТОНИРОВАНИЯ У НАЧИНАЮЩИХ ЭСТРАДНЫХ ВОКАЛИСТОВ В УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ	9 - 30
1.1. Сущность понятия «интонация» в научно-методической литературе.....	9 - 16
1.2. Проблема формирования чистого интонирования у обучающихся в современных исследованиях в области педагогики искусства	16 - 23
1.3. Особенности организации образовательного процесса у начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного образования.....	23 - 29
ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ПОИСКОВАЯ РАБОТА ПО ФОРМИРОВАНИЮ ЧИСТОГО ИНТОНИРОВАНИЯ У НАЧИНАЮЩИХ ЭСТРАДНЫХ ВОКАЛИСТОВ В УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ.....	31 - 72
2.1. Организационные основы опытно-поисковой работы по формированию чистого интонирования у начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного образования. Инструментарий исследования. Результаты констатирующего этапа опытно-поисковой работы.....	31 - 49
2.2. Формирующий этап опытно-поисковой работы по формированию чистого интонирования у начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного образования.....	50 - 62
2.3. Результаты опытно-поисковой работы по формированию чистого интонирования у начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного образования.....	62 - 72
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	73 - 74

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ.....	75 - 77
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	78 - 81

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность. Испокон веков музыка занимала важное место в культуре человечества. Она формировала в человеке его личностные качества, помогала ему осознать его отношение к окружающему миру, а также способствовала отражению его духовного мира. И это не случайно, ведь музыка обладает способностью отражать тонкие оттенки человеческих переживаний, может эмоционально воздействовать на людей, влиять на развитие мышления, сознания, музыкальности. Чтобы человек был более восприимчив по отношению к красоте, искусству, чувствам и переживаниям необходимо формировать это восприятие с раннего возраста. Пение играет важную роль в развитии ребёнка, в формировании его как музыкальных, так и личностных качеств. Именно в пении ребёнок может проявить своё отношение к музыке и к тому, о чём он поёт. Но не всегда ребёнок способен выразить все свои чувства при помощи голоса. Порой что-то ему мешает раскрыть свои переживания в полной мере. И одним из препятствий на пути к достижению этой цели является неправильное вокальное исполнение. Ребёнку необходимо верно передавать мелодию при помощи своего голоса, необходимо знать, как это сделать.

Не все дети умеют петь чисто. Самой распространённой проблемой среди ребят является нечистое интонирование, то есть когда ребёнок поёт неправильно, не попадая в ноты. Неправильное вокальное исполнение мешает ребёнку выразить все свои чувства и переживания при помощи голоса.

В последние годы проблема нечистого интонирования детей всё возрастает. Редкий ребёнок, обучаясь музыке, способен сразу попадать в ноты. Исходя из этого, можно с уверенностью сказать, что нечистое интонирование – главная проблема начинающих музыкантов. Любому учителю музыки или педагогу по вокалу на его профессиональном пути встречаются трудности работы с неправильно интонирующими детьми. И

учителю музыки, и педагогу по вокалу необходимо точно знать методики работы с проблемными учениками, чтобы и научить ребёнка попадать в ноты, и научить делать это правильно. В противном случае по неосторожности или незнанию можно неправильно поставить ребёнку голос.

Трудная задача ставится перед педагогом в том случае, если ему предстоит научить чисто интонировать ученика в общеобразовательной школе, так как таких проблемных учеников может быть большое количество. К тому же в рамках одного урока музыки в неделю уделить внимание каждому нечисто интонирующему ребенку не предоставляется возможным. Учителю музыки следует соблюдать учебные планы и пение в этих учебных планах стоит не на первом месте.

Ещё в прошлом веке возможность совершенствовать свой голос предоставлялась начинающим вокалистам только в общеобразовательных школах, хоровых кружках при школе, в детских музыкальных школах или в школах искусств. Однако в настоящее время эту проблему успешно решают вокальные, музыкальные студии и детские развивающие центры, то есть учреждения дополнительного образования. Если раньше в ту же музыкальную школу требовалось пройти определенный отбор, где комиссия оценивала способности юного вокалиста, возраст, данные, то на настоящий момент в центры дополнительного образования может прийти желающий любого возраста и любой подготовки.

В учреждениях дополнительного образования работают не менее талантливые и не менее компетентные педагоги по вокалу, а потому любой желающий может научиться чисто интонировать. Главное для педагога разобраться в причинах нечистого интонирования и найти пути решения этой проблемы.

Актуальность работы позволила нам выделить три **противоречия**:

1) между требованиями в области музыкального искусства «Хоровое пение» к формированию вокально-интонационного навыка

ладового чувства и недостаточной реализацией этого требования на практике;

2) между теоретической разработанностью проблемы нечистого интонирования начинающих эстрадных вокалистов и недостаточной разработанностью данной проблемы в педагогике музыкального образования;

3) между методическими разработками, рекомендациями, учебниками, программами по теме исследования и отсутствием единого комплекса упражнений по формированию чистого интонирования у начинающих эстрадных вокалистов.

Проблемой нашей работы является поиск путей, способствующих начинающему вокалисту в условиях дополнительного образования в формирование чистого интонирования.

Анализ актуальности исследования позволил сформулировать **тему** выпускной квалификационной работы: «Формирование чистого интонирования у начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного образования».

Цель: теоретически обосновать и апробировать на практике комплекс упражнений по формированию чистого интонирования у начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного образования.

Объект: педагогический процесс музыкального образования начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного образования.

Предмет: комплекс упражнений по формированию чистого интонирования у начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного образования.

Гипотеза: формирование чистого интонирования у начинающих эстрадных вокалистов будет наиболее эффективно, если:

- в образовательный процесс будет включён комплекс упражнений, направленных на формирование чистого интонирования;

- в содержание комплекса включить упражнения, соответствующие индивидуальным и возрастным особенностям начинающих эстрадных вокалистов.

В соответствии с целью и гипотезой исследования определены следующие **задачи**:

- 1) Уточнить сущность понятия интонация в научно-методической литературе;
- 2) Раскрыть проблему формирования чистого интонирования у обучающихся в современных исследованиях в области педагогики искусства;
- 3) Выявить особенности организации образовательного процесса у начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного образования;
- 4) Определить диагностическую процедуру по формированию чистого интонирования у начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного образования;
- 5) Разработать комплекс упражнений по формированию чистого интонирования у начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного образования;
- 6) Провести опытно-поисковую работу по формированию чистого интонирования у начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного образования.

Теоретико-методологическую основу исследования составили теоретические положения в области музыки, эстетики, социологии о понятии интонации (Е. М. Орлова, А. Ф. Лосев, Ю. Б. Борев, В. Н. Холопова, Б. В. Асафьев), идеи о работе с нечисто интонирующими детьми (А.Л. Маслов, А. Н. Леонтьев), современные концепции обучения вокалу (Л.Б. Дмитриев, Д.Е. Огороднов, Г.П. Стулова).

Методы исследования: в ходе исследования использовался комплекс теоретических (анализ, сопоставление, сравнение) и эмпирических

(педагогическое наблюдение, опытно-поисковая работа, беседа, творческое задание) методов.

Апробация результатов исследования проходила в процессе публикации статей:

1) «Методы работы над интонацией у начинающих исполнителей в классе эстрадного вокала» в международном сборнике научных трудов «Интеграционные процессы в музыкальном и художественном образовании: проблемы и перспективы»;

2) «Методы работы с неточно интонирующими детьми» в сборнике трудов II Всероссийской (с международным участием) заочной научной конференции;

3) «Интонация как общенаучная категория» в сборнике материалов 47 научной студенческой конференции Челябинского Государственного Института Культуры г. Челябинска.

База опытной-поисковой работы: Центр Детского Эстетического Развития «Белая ворона», г. Екатеринбурга в период 2018-2019 г.

Структура: Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, список использованной литературы и приложения.

Глава 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ ЧИСТОГО ИНТОНИРОВАНИЯ У НАЧИНАЮЩИХ ЭСТРАДНЫХ ВОКАЛИСТОВ В УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

В первой главе рассматривается сущность понятия «интонация» с точки зрения эстетики, философии, музыковедения. Так же анализируются проблемы формирования чистого интонирования у обучающихся вокалистов, даётся психолого-педагогическая характеристика обучающихся вокалистов. Вместе с этим раскрываются особенности организации образовательного процесса у начинающих эстрадных вокалистов в условиях учреждений дополнительного образования. Первая глава создана на основе изучения работ Е. М. Орловой, Т. Я. Радионовой, В. И. Постоваловой, Ю. Б. Борева, В. Н. Холоповой, Б. В. Асафьева, В. В. Медушевского, В. К. Суханцевой, Ю. Н. Холопова, В. С. Мухиной, Э. Эриксона, А. Л. Маслова, Э. Б. Абдуллина, Е. В. Николаевой, И. П. Пономарькова, А. Н. Леонтьева, Е. Д. Огороднова.

1.1. Сущность понятия «интонация» в научно-методической литературе

Размышления об интонации, о её природе и закономерностях не могли не возникнуть в умах мыслителей разных эпох. Корни этого вопроса уходят не только в музыковедение, но и в другие области науки и культуры. Данный термин можно рассматривать с разных сторон, не только с музыковедческой точки зрения, но и с точки зрения философии, эстетики, лингвистики и так далее.

Ещё в древнем Китае философ Сюнь-Цзы (315 – 236 до н. э.), писал в своём трактате («О музыке») о том, что музыка – это радость для человека; человек не может жить не радуясь. Когда же он радуется – это находит «свое выражение в его голосе» [19].

В другой его работе «Записки о музыке» философ пишет следующее: все звуки музыки идут от человеческого сердца. В нём рождаются чувства, которые воплощаются в голосе. Музыкой становится голос, украшенный искусством. Поэтому в мирные годы музыка выражает радость и спокойствие, а в смутные времена гнев и недовольство. Чтобы понимать голоса – нужно понимать музыкальные звуки. Нужно разбираться в звуках музыки, чтобы понимать музыку.

В этих, на первый взгляд ничего не значащих, записях уже происходит попытка описания интонации, её особенностей. Философ пытается описать специфические свойства музыки, а это является первоисточником будущей теории интонации.

На протяжении нескольких веков интонация рассматривалась с совершенно разных ракурсов мыслителями разных стран. Так русский философ А. Ф. Лосев под влиянием размышлений об интонации создал дисциплину под названием «единая интонология». Задача этой дисциплины – рассмотрение интонации как способа звукового отражения мысли в философском контексте «бытие – мысль – звучание» [23].

Одним из основных вопросов единой интонологии является вопрос о её категориальных основаниях. Таким основанием может выступать категория напряженности бытия, которую в своих трудах и разрабатывал А. Ф. Лосев.

Эта категория - корень возникновения и понятия тона. Известно, что само значение слова "тон" этимологически связано с идеей натяжения и напряжения. Древнегреческое слово *tonos* (*teino*) буквально означает «то, что натягивают или чем натягивают», – веревку, канат, струну. В современном греческом языке *tonos* – музыкальный лад, тональность [22].

А. Ф. Лосев обращал внимание на некоторые труды Гераклита, где тот осмысливал идею напряженности бытия, используя два образа: натянутого лука и лиры, что означает «разную натянутость струн для извлечения из них звуков разной высоты» [22]. Платон объяснял идею Гераклита так: звук, который издаётся натянутой струной, имеет как бы два звука. И эти два звука

слышатся человеком не по отдельности, а в виде стремления одного звука к другому. Из этого следует, что каждый отдельный взятый музыкальный звук тоже есть в некотором роде натянутая тетива.

А. Ф. Лосев рассматривал интонацию и с точки зрения лингвистики. В его труде «Введение в общую теорию языковых моделей» есть такие строчки: «Когда мы общаемся с человеком, нам часто бывает важно его внутреннее состояние. Тут мы сразу же (а иной раз и не сразу) учитываем и тон голоса человека, с которым мы общаемся, тембр этого голоса и все его интонации, при помощи которых мы проникаем в настроение говорящего, в разные его чувства, эмоции, представления» [22]. Интонологию он рассматривал с самых разных ракурсов, в том числе связывал её с вопросом о соотношении музыкальной и речевой интонации (взаимосвязь музыки и слова). Охватывал он темы интонологии и с точки зрения музыкальной эстетики. Изучая музыкальное бытие, он дал характеристику всем важнейшим понятиям музыкальной эстетики: тон, мелодия, интонация (в узком смысле как мелодическое оформление речи) и так далее.

Интонация так же является одной из категорий эстетики. Интонация существует внутри культуры в виде разных её направлений, несет в себе культурно-информативную задачу, эмоционально влияет на слушателя, представляет собой форму передачи ценностных ориентации и опыта отношений. Все это делает интонацию посредником между писателями, актерами, музыкантами и их слушателями.

С точки зрения эстетики понятие «интонация» раскрыл Ю. Б. Борев: «Интонация – средство фиксации и трансляции мысли, содержательный элемент информационного процесса, активный носитель опыта отношений, средоточие эмоционально насыщенной мысли» [6, с. 266]. Эстетическое переживание, по его мнению, отражается именно в интонации. Эстетика вместе с этим выделяет два вида интонирования: обращение к зрителям (жест и мимика) и к слуху (мелодия и речь). Существуют в эстетике и уровни интонирования, их тоже два: глубинный и поверхностный.

В марксистской эстетике категория «интонация» детализирует по отношению к музыке тезисы об отражательной природе художественного творчества, его связи с другими видами человеческой деятельности, о социальной обусловленности искусства.

В лингвистике интонация определяется как «...совокупность просодических характеристик предложения: тона, качества голоса (фонация), громкость и др.» [22]. Так же в лингвистике выделяется такое понятие как речевая интонация – явление языка в устной речи, с помощью которого смысловое содержание предложения, лексический состав, синтаксический строй и так далее получают свое конкретное выражение.

Интонация может рассматриваться как жест или мимика в таких видах искусства как: театр, кино, скульптура, хореография. Даже в архитектуре можно увидеть черты интонации, например, «мелодию», которая развивается не в музыке, а в пространстве, в материальном мире. Одним из подтверждений этой мысли может послужить известная цитата в одной из работ Шеллинга: архитектура – застывшая музыка.

«Выразительно-смысловое единство, существующее в невербально-звуковом воплощении, функционирующее при участии музыкального опыта и внемusикальных ассоциаций» - такое определение интонации даёт русский музыковед В. Н. Холопова [30, с. 131].

Конечно же, раскрывая понятие музыкальной интонации, нельзя не упомянуть интонационную теорию Б. В. Асафьева. Именно ему принадлежит наиболее полная разработка теории интонации, хотя широкое применение этот термин получил благодаря работе Б. Л. Яворского «Строение музыкальной речи». Стоит отметить, что сам Б. В. Асафьев трактовал сущность интонации по-разному и к единому определению прийти всё-таки не смог. «Интонация – качество осмысленного произношения», – пишет Б. В. Асафьев [5]. В его понимании интонация – социальный феномен, родившийся в социальной среде, благодаря коммуникациям между людьми. Потому музыкальный язык воспринимаем для всех, интонационен.

Интонация у Б. В. Асафьева является одной из форм художественного мышления.

Б. В. Асафьев связывал музыкальную интонацию с речевой – в обоих видах интонации происходило различие высоты звуков. Ему же принадлежит следующее определение музыкально интонации: «Музыкальное движение, запоминание, временной характер музыки, повторяемость – сущность музыкальной интонации» [5].

Б. В. Асафьев связывал интонацию с качеством осмысленного произношения, выразительностью речи (с ее эмоционально-экспрессивной окраской), смысловой организацией информации, а также подчеркивал социально-исторические, национальные и жанровые ее особенности [5].

Процесс интонирования освещается Борисом Владимировичем в трёх взаимосвязанных формах проявления: композиторском, исполнительском мышлении и мышлении слушателей в процессе восприятия музыки.

Выделяются четыре аспекта асафьевской трактовки интонации:

- 1) Отражательный аспект, связанный со способностью композитора посредством интонации отражать действительность;
- 2) Коммуникативный аспект, связанный со способностью интонации передавать слушателям результаты отражения;
- 3) Конструктивно-процессуальный аспект, включающий в себя звуковую, ритмическую, метрическую, гармоническую, тембровую и т.д. характеристики интонации;
- 4) Ценностный аспект, предполагающий рассмотрение интонации как носителя художественной ценности [28].

Российский музыковед Ю. Н. Холопов писал: «Понятие интонации охватывает как чисто музыкальные (например, мельчайший мелодический оборот, выразительный интервал, исполнительный «тон» музыки), так и непосредственно жизненные явления (например, эмоциональный тон обыденной речи, тембр и характер) звучания голоса как обнаружение определенного психологического состояния, авторскую индивидуальную

эмоциональную окраску "тона" стиха)» [22]. Стоит отметить, что понятие «интонация» Ю. Н. Холопов интерпретировал как в широком, так и в узком смысле. В музыковедении интонация в широком ее понимании рассматривалась им как понятие, имеющее много значений и выражающее звуковое воплощение музыкальной мысли; и «трактуемое как проявление социально и материально детерминированного человеческого сознания...» [22]. В более специальном понимании интонация определялась им как музыкально и акустически верные воспроизведения высоты, и характер звуков.

В. В. Медушевский, развивая теорию Б. В. Асафьева, вкладывает в понятие музыкальной интонации свой смысл: «скрепленное энергиями смысла нерасторжимое единство всех сторон звучания, опирающееся на интонационно-речевой, двигательно-пластический опыт и стоящий за ним опыт духовной жизни, по масштабу соотносимое с речевой синтагмой (дыхательно – ритмически – смысловое единство), в сфере аналитической – с мотивами и фразами» [14, с. 16]. Он считает, что со стороны звуковой интонация представляется как единство всех сторон звучания. Изменение какой-либо величины интонации приводит к рождению совершенно нового смысла.

Проводя исследования в сфере интонации, он выделяет новый этап в музыкознании благодаря данным нейрологии о работе головного мозга. И этот этап он связывает со спецификой деятельности правого и левого полушарий: аналитическая форма относится к левому полушарию, а интонационная – к правому [31].

Не менее важным является его тезис о работе интонации при неотъемлемом участии человеческого тела. В. В. Медушевский уделяет внимание не только духовной стороне музыки, но и отмечает большое влияние телесной стороны на интонацию и саму музыку. В. В. Медушевский отмечает, что восприятие интонации происходит только при помощи движений тела, жестов, моторики. Информация об интонации, заключенная в

звуковых свойствах интонации, расшифровывается не умом, а динамическим состоянием тела. Раскрывая особенности интонации, В. В. Медушевский делает вывод и обо всей музыке, о её связи с жизнью человека: «привязанность звука к телу, впитавшему безграничную мудрость жизни, и образует интонационный опыт».

В. В. Медушевский в своей работе «Человек в зеркале интонационной формы» предлагает следующую классификацию интонаций:

- 1) конкретная;
- 2) по принадлежности к позициям внутреннего мира музыки (например, интонация персонажа, его эмоции, духовного я);
- 3) по типу жизненных истоков (например, звукосимволические, двигательно-символические);
- 4) по морфологии культуры (например, жанровые, стилистические, интонация культурных сфер, графического и живописного типа);
- 5) интонации тематические (в их основе категории «трагедия или комедия», «возвышенное или низменное» и так далее) [21].

Совсем другую классификацию интонации предлагает В. Н. Холопова. Её пентада основных типов музыкальной интонации раскладывается на следующие виды интонации: эмоционально-экспрессивная, музыкально-жанровая, предметно-изобразительная, музыкально-стилевая и музыкально-композиционная.

- 1) Эмоционально-экспрессивная интонация – в пример можно привести интонацию томления, героического подъёма, вздоха, волнения и т.п.
- 2) Музыкально-жанровая интонация – воспроизведение черт какого-либо классического фортепианного произведения, марша, церковного хора и т.д.
- 3) Предметно изобразительная интонация – интонация, имитирующая при помощи звуков музыки какой-либо предмет или действие,

например, шум леса, журчание ручья, ярмарку, пение птиц, звон колоколов и т.д.

4) Музыкально-стилевая интонация – изображение черт, свойственных какому-либо композиторскому стилю, например, стилю Баха, Моцарта, Вивальди и т.д.

5) Музыкально-композиционная интонация – постановка на первый план какого-либо композиционного элемента, например, целотоновую гамму, мощного оркестрового tutti, «пустых квинт» и т.д. [5].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что такое понятие, как интонация – многогранно. Оно не имеет какого-то единого определения, а имеет множество разнообразных определений, так как может рассматриваться разными видами искусства.

В дальнейшей работе мы будем брать за основу определение интонации, изложенное Ю. Н. Холоповым: интонация - это музыкально и акустически верные воспроизведения высоты, и характер звуков.

1.2. Проблема формирования чистого интонирования у обучающихся в современных исследованиях в области педагогики искусства

Современные педагоги и психологи в своих исследованиях пришли к выводу, что ребенка следует развивать ещё до его появления на свет.

Ребёнок, развитие которого начиналось ещё до его рождения, вырастает сообразительным, способным к творческой деятельности. Такое раннее развитие ребёнка благотворно влияет и на развитие его интонации.

Если родители примут к сведению рекомендации по развитию ребёнка различных психологов и педагогов, в будущем у него вряд ли будут проблемы с интонированием. Ещё во время внутриутробного периода ребёнок слышит абсолютно всё, что происходит вокруг и все звуки из внешнего мира отражаются на его эмоциональном состоянии.

Музыкальность ребенка можно развивать и слушая музыку, и исполняя на каком-либо музыкальном инструменте.

Влияют на правильное развитие музыкальности ребенка и материнские колыбельные. Мамин голос воспринимается ребенком как музыкальный инструмент, рисующий яркими красками мир вокруг.

В некоторых семьях родители бывают мало обеспокоены музыкальным воспитанием детей, даже с очень хорошими задатками. Мамы и папы не видят в этом практической пользы. Они относятся к музыке как к средству развлечения. Исследования в области музыкального образования показали, что дети, которым мамы в детстве не пели колыбельные, чаще всего вырастают грубыми, начинают разговаривать позже, чем сверстники, они сложнее и медленнее воспринимают информацию, неровно или нечисто интонируют.

Помимо этого, существует ряд других причин, по которым интонирование у начинающих вокалистов может быть не чистым. Прежде чем перейти к детальному анализу данной проблемы, следует подробнее остановиться на психолого-педагогической и вокальной характеристике начинающих эстрадных вокалистов.

Прежде всего, хотелось бы сначала представить, каким же образом можно разделить начинающих вокалистов на возрастные группы, чтобы уже более подробно описывать особенности каждой. Ниже мы приведем несколько возрастных категорий.

В. С. Мухина выделяет два этапа развития ребёнка:

1) Детство: Младенчество (от 0 до 12-14 мес); Ранний возраст (1 до 3 лет); Дошкольный возраст (3 до 6-7 лет); Младший школьный возраст (от 6-7 до 10-11 лет).

2) Отрочество (от 11-12 до 15-16 лет).

В этой классификации мы видим, что часть школьников автор относит к детству, а оставшуюся часть к отрочеству.

Стадии развития личности по Э. Эриксону:

- 1) Младенческий возраст (до 1 года)
- 2) Ранний возраст (от 1 года до 3 лет)
- 3) Дошкольный возраст (от 3 до 6 лет)
- 4) Предпубертатный возраст (6-12)
- 5) Юность (13-18 лет)

Периодизаций развития личности существует достаточно много. Свои периодизации в разное время предлагали: А. В. Петровский, Ж. Пиаже, И. Ю. Кулагина, Ж. Ж. Руссо, М. Монтессори и так далее. Конечно же, каждая периодизация и классификация имеет свои особенности, но в целом среди всех можно выделить примерно похожие этапы развития личности человека. Рассмотренные нами периодизации чаще всего затрагивают либо возрастные периоды человека в целом, на протяжении всей его жизни, либо до совершеннолетнего возраста. В рамках нашего научного исследования, нам необходим возраст от 7-8 лет до 17-18 лет, то есть такой возраст, когда школьники приходят в учреждения дополнительного образования для того, чтобы научиться вокальному искусству.

У Э. Б. Абдуллина и Е. В. Николаевой нет как таковой четкой возрастной классификации, но в их трудах, как и в классике возрастной психологии, выделяется два школьных возраста, в которых ученикам преподается музыка [1]. Это младший школьный возраст и подростковый.

Далее мы подробнее рассмотрим возрастные периоды школьников в общем, и то, как в каждой возрастной категории проявляет себя проблема формирования чистого интонирования.

Прежде чем учить ребенка правильно и чисто интонировать, педагогу следует разобраться в причине нечистого и неправильного интонирования. А причин этому может быть несколько.

Например, неверная интонация у вокалистов связана не с отсутствием или недостаточным развитием музыкального слуха, а с несовпадением реального диапазона голоса с тем, который представлен для исполнения в вокальном репертуаре [6]. И. П. Пономарьков установил, что у неверно

поющих детей звуки, которые они могут спеть, находятся ниже (на границе первой и малой октав), чем у остальных детей. В основу своей работы он положил концентрический метод (подобно Глинке М. И.) [21].

А. Н. Леонтьев утверждает, что большинство языков мира являются «темброво-артикуляционными»: они основываются на распознавании гласных и согласных, а не на определении звуковысотности голоса. А в таких языках, как например китайский или вьетнамский, звуковысотность является составной частью речи. Потому люди таких стран являются владельцами более тонкого музыкального слуха. У 30% населения «темброво - артикуляционных» стран речь воспринимается посредством окраски гласных звуков. Так если спеть гласные звуки «и» и «у», то может показаться, что «и» звучит выше, чем «у». Дети прежде всего учатся говорить, из этого следует, что «речевой слух» развивается раньше. А. Н. Леонтьев выдвинул гипотезу: развитие музыкального слуха подавляется развитием речевого. Мелодия в произведении «опознается» косвенно, через речь. Таким образом, речевой слух становится во главе слухового восприятия. Станет ли он музыкальным, во многом зависит от окружения [12].

Д. Е. Огороднов в своей работе «Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе» пишет о том, что отсутствие координации между слуховым представлением и его воплощением голосом обусловлено отставанием развития соответствующих частей коры головного мозга – это следствие того, что ребенок элементарно не может справиться со своим голосовым аппаратом, не может научиться правильно формировать певческий звук. В первую очередь, это относится к неумению использовать в пении головной резонатор. В результате таких затруднений происходит недоразвитие центральной нервной системы. То есть, Д. Е. Огороднов считает, что одна из причин нечистого интонирования – отсутствие координации между слухом и голосом, и объясняется это некоторым отставанием в развитии центральной нервной системы [18].

Так же одной из причин нечистого интонирования может быть следующее: в детском саду или в школе мало уделялось внимания урокам пения. Главная ошибка воспитателей в детских садах – они мало уделяют внимания пению. Чаще всего получается так: детей не учат, как нужно петь, они просто повторяют за воспитателем всё, что он показывает, то есть поют, как могут. Из-за отсутствия профессиональных навыков, единственная оценка, которую может дать воспитатель ребёнку такова: поёшь громко – молодец, поёшь тихо – старайся петь громче. Такой «методикой» воспитатель добивается только того, что ребёнку либо не нравятся уроки пения, либо ребёнок умеет только громко петь, не попадая в ноты, но никак не хорошо петь. После таких занятий дети приходят в школу на уроки пения или в вокальные студии на вокал совершенно неподготовленные.

Следующей причиной может быть пение ученика в неправильной позиции. Эта причина вполне может вытекать из вышенаписанной. Но есть и другой вариант развития этой проблемы: ученик поет неправильно потому что сам преподаватель не умеет петь правильно. Имеют место быть ситуации, когда студентам, будущим учителям музыки, в ВУЗе или колледже, неправильно поставили голос преподаватели.

Ещё одной причиной нечистого интонирования может стать не раскрепощенный певческий аппарат (поджатая челюсть). Поджатая челюсть приводит к неправильному формированию звука и, как результат, к невнятному произношению текста, форсированному звучанию, нечистому интонированию (ученик не может попасть в нужную ноту).

Следующая довольно распространенная причина - психологическая (стеснение, боязнь). Каждый ребенок – индивидуален. Учителя музыки или педагоги по вокалу не всегда могут находить отдельный, непохожий на другие подход к каждому ребёнку. Но, несмотря на то, что всех детей мы учим одинаково – все они разные. Кто-то открытый для общения, кто-то закрытый. Есть дети неуверенные в себе, есть уверенные. Есть дети, которые очень остро относятся к критике, есть дети, которые принимают во внимание

замечания педагога и стараются исправлять свои ошибки. От темперамента детей зависит, как они исполняют произведение, качество исполнения.

Педагогу нужно выяснить, в чем причина той или иной проблемы ребенка. Если ребенок стесняется, то почему? Он боится ошибиться в чьем-либо присутствии? Нужно объяснить ученику, что не бывает сразу готовых профессионалов, все находится в равных условиях, все учатся петь, и ты научишься. Возможно, ученик боится петь, потому что сомневается в своих способностях? Его нужно приободрить, воодушевить, вселить в него уверенность в собственных силах.

Немаловажной причиной могут служить заболевания голосового аппарата. Н. А. Метлов объясняет, что ребятам с нарушением голосового аппарата необходима консультация врача ларинголога. Н. Куликова – преподаватель детской хоровой студии в г. Москве - напрямую столкнулась с проблемой голосообразования, связанного с заболеваниями как бронхиальная астма, язвенный ларингит, логоневроз. Она считает, что таким детям полезно петь, и после систематических занятий следует исправление интонации и имеет место быть профессиональная постановка голоса [11].

Заболевания голоса – непростая проблема. К ней нужно подходить серьезно и осторожно, чтобы не навредить ребёнку.

Следует отметить, что причин появления трудностей с голосовым аппаратом может быть несколько: преподаватели часто гонятся за скорым результатом, например, неокрепший аппарат ребенка вынужден по настоянию педагога петь в несвойственной ему тесситуре, педагог уделяет особое внимание диапазону ученика, усердно работает над «верхами» и «низами» так, что ребенку становится тяжело петь.

Если рассматривать проблемы формирования чистого интонирования конкретно по возрастным категориям, то можно прийти к следующему. Что касается младшего школьного возраста, современные исследования позволяют выделить несколько этапов становления и развития способности ребенка интонировать мелодию голосом.

На первых пяти этапах мелодия интонируется с сопровождением фортепиано. Начальный этап характеризуется тем, что интонирование практически отсутствует: ребенок просто проговаривает слова песни, иногда в ритме, более или менее совпадающем с ритмом предложенной мелодии. Второй этап – интонирование одного-двух звуков мелодии. Третий этап – интонирование общего направления мелодии. Четвертый – когда в общем движении мелодии появляются достаточно чисто проинтонированные фрагменты. На пятом этапе достаточно чисто интонируется вся мелодия. На шестом этапе необходимость в аккомпанементе отпадает.

Следуя этим принципам, педагоги ищут способы развития интонации через развитие музыкального слуха.

Чистота интонации в пении требует постоянной работы над совершенствованием слуха начиная с раннего возраста, развитием слухового сосредоточения к различению и воспроизведению звуков по высоте, направлению движения мелодии.

Что касается детской вокальной педагогики, специальных теорий постановки детского голоса до сих пор не существует. Особенности работы с детскими голосами обусловлены возрастом, детской психикой, спецификой восприятия, от этого зависят педагогические приемы обучения – такие, как режим занятий, наглядность, доступность для детей объяснений, умение заинтересовать детей не только разучить песню, но и довести ее до хорошего исполнительского уровня.

Педагог должен помнить, что основными условиями формирования навыков вокального интонирования является работа над качеством голоса, его эмоциональной выразительностью и технически грамотным воспроизведением – опорой дыхания, артикуляцией, резонированием и т.д.

Что касается среднего и старшего школьного возраста, в педагогике искусства интонационному развитию данных периодов уделяется мало внимания, и мы можем выделить только общие проблемы формирования

чистого интонирования. На данных этапах развития возникает ряд следующих проблем.

Причины нечистого интонирования могут быть схожи с теми же причинами, которые возникают у детей младшего школьного возраста. Однако здесь могут сыграть свою роль возрастные особенности. Например, что касается мальчиков, у них начинается мутация голоса. Вокальные педагоги до сих пор не пришли к единому мнению, а стоит ли проводить уроки вокала с учениками мальчиками, голос которых начал ломаться. А уж если ученик пришел с ломающимся голосом и с грязной интонацией, здесь нужно быть предельно внимательным и работать в максимально щадящем режиме. Не у всех, но тем не менее у девочек тоже изменяется голос. Не так сильно, как у мальчиков, но тем не менее уроки вокала должны так же проходить в щадящем режиме. В целом, подростку в силу своего возраста довольно сложно сконцентрироваться на работе только с интонационной чистотой мелодии вокального произведения. В условиях дополнительного образования, довольно сложно подобрать тот вокальный материал, который будет и интересен ученику, и будет не слишком тяжелым в плане вокального исполнительства. К тому же, в период взросления, у учеников появляется всё больше интересов, соответственно количество уроков вокала в студии может сократиться, а это, в свою очередь, тоже влияет на то, как именно будет идти работа над чистотой интонации. У учеников появляются новые кумиры, новые музыкальные предпочтения, за которыми ученик старается угнаться, однако следует объяснить ученику, что работа над чистотой голоса происходит постепенно. Для этого нужно время и старание.

1.3. Особенности организации образовательного процесса у начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного образования

В системе образования дополнительное образование вне школы - своеобразный феномен. На всем протяжении истории отношение к

внешкольному образованию и его участию в образовании и воспитании человека постоянно менялось: от полного непризнания - до отведения ему главной роли.

На современном этапе можно по-разному рассматривать учреждения дополнительного образования. С одной стороны, это чаще всего не государственное учреждение, соответственно по окончании обучения у ребёнка не будет аттестата, что, порой, очень беспокоит родителей. С другой стороны, есть родители, которым не важна «корочка» ребенка, им важны знания, умения и навыки, которые ребенок получил в ходе занятий. Имеют место быть случаи, когда ученики без аттестатов, но с багажом знаний, приобретенных в учреждении дополнительного образования, в дальнейшем успешно проходили творческие испытания при поступлении в высшие учебные заведения. То есть мы можем сделать вывод о том, что занятия, проводимые в студиях, детских центрах, клубах и т.д., порой, стоят на одном уровне с занятиями в музыкальных школах. К тому же, в центрах и студиях чаще всего у ребенка нет тех дополнительных предметов, которые есть в музыкальных школах или детских школах искусств, таких как музыкальная литература, сольфеджио. С одной стороны, это освобождает время ребенка, которое он полностью может потратить на конкретно выбранную им деятельность. С другой же стороны, дополнительные знания всё же важны для полноценного развития выбранного учащимся навыка. Сольфеджио и музыкальная литература помогают обучающемуся понять специфику того или иного музыкального произведения, из чего оно состоит.

Многие мыслители сначала в философии, а далее и в русле педагогики рассматривали внешкольное образование в качестве ступени, на которой человек самоопределяется в процессе непрерывного творчества, ищет и находит свое признание и место в жизни.

Учреждения дополнительного образования (УДОД), а не так давно внешкольные учреждения, получили статус образовательных учреждений в 1992 г. с вступлением в силу Закона Российской Федерации «Об

образовании». В соответствии с Типовым положением об образовательном учреждении дополнительного образования детей в России действуют такие виды УДО, как: центры, клубы, дворцы, детские студии, станции (юных натуралистов, технического творчества, детского и юношеского туризма и т. д.), детские парки, дома, школы (в разных областях науки и техники, по видам искусства или спорта), музеи, детские оздоровительно-образовательные лагеря. На настоящий момент дополнительное образование активно развивается как вариативный компонент учебного плана общеобразовательных школ, детских садов и других учреждений образования.

Основная задача учреждений дополнительного образования - развитие мотивации личности к познанию и творчеству, реализация дополнительных образовательных программ и услуг в интересах личности, общества, государства. Полностью осуществлять такое назначение позволяют особенности УДО, которые отличают их от других типов образовательных учреждений. Особенности деятельности УДОД можно разделить на содержательные и организационные.

Очень важным условием существования УДОД является свобода выбора ребенком вида деятельности, педагога, обучающей программы, наличие возможности менять их.

В УДОД в большей степени, чем в других типах образовательных учреждений, реализуется индивидуально-ориентированный подход. В основе построения образовательного процесса лежит уровень развития ребенка, его личностные интересы, достижения. Численный состав объединений определяется на основе психолого-педагогической целесообразности вида деятельности; расписание учебных занятий составляется с учетом интересов и возможностей детей; продолжительность занятий определяется, основываясь на образовательных задачах, психофизической целесообразности, санитарно-гигиенических норм. Вместе с этим, есть возможность индивидуальной работы с детьми [9].

С течением времени сложился определенный стиль отношений между педагогами учреждений дополнительного образования и обучающимися, основанный на уважении личности ребенка, заботе о его жизни и здоровье, демократии, свободе. Это не просто декларируемые позиции, а реальное построение отношений, основу которых составляет свобода ученика в выборе педагога, с одной стороны; и стремление самого педагога быть значимым для ученика - с другой. Интересен и сам педагог дополнительного образования. Он представляет интерес тем, что ученики выбирают его самостоятельно и занятия посещают по своей собственной воле. Многие исследования говорят о том, что для большинства детей педагог дополнительного образования – это самый авторитетный взрослый, на которого они стремятся быть похожими. Педагоги учреждений дополнительного образования – чаще всего творческие личности, потому что тот, кто хочет пробудить в ученике творческую составляющую, должен иметь источник творчества внутри самого себя. В личности педагога дополнительного образования как носителя культуры заключена большая сила. В его труде много общих черт с трудом народного мастера. Часто они являются самыми настоящими мастерами-профессионалами. Важное место в деятельности педагога дополнительного образования занимает моделирование образовательного процесса, разработка авторских образовательных программ, конструирование образовательного пространства, а также дизайн среды, позволяющий наиболее эффективно и всеобъемлюще осваивать конкретный вид деятельности [9].

Дополнительное образование регламентируется Федеральными Государственными Требованиями. Его содержание определяется социальным заказом детей, родителей, других социальных институтов. Дополнительное образование предоставляет ребенку широкое разнообразие деятельности в различных областях - художественной, технической, спортивной, экологической и многих других. Можно говорить о многообразии

содержательных аспектов деятельности теоретическом, прикладном, изобретательском, исследовательском, опытническом и др.

В основе деятельности УДОД лежат дополнительные образовательные программы различного уровня и направленности. Фактически каждая дополнительная образовательная программа устанавливает свой стандарт ее освоения.

Процесс обучения в дополнительном образовании имеет формализованный характер по сравнению с образовательной школой, не имеет каких-либо жестких рамок.

Индивидуализация обучения в системе дополнительного образования детей осуществляется со стороны самого воспитанника, который самостоятельно осуществляет выбор интересного для себя вида деятельности. Изменяется и позиция педагога: он выступает не только как носитель знаний, но и как помощник в составлении личности обучающегося.

По словам выдающегося педагога В. Ф. Шаталова «Основная функция педагога не только быть источником знания, сколько организовать процесс познания, создать такую атмосферу в классе, в которой невозможно не выучиться» [7, с. 217].

В рамках нашей диссертационной работы, мы остановимся на разборе особенностей организации образовательного процесса в детском центре. В особенности уделим внимание на то, из чего складывается образовательный процесс на уроке по вокалу.

В детские центры чаще всего может прийти ребёнок, начиная с трехлетнего возраста и до 17-18 лет, то есть до периода, когда ученик заканчивает общеобразовательную школу. Перед ребёнком открывается огромный выбор: какой именно деятельностью он хочет заниматься на протяжении своего обучения, с каким педагогом хотел бы в дальнейшем развивать свои навыки. Отдельно обсуждается и расписание занятий, ребёнку предоставляется свобода выбора времени, в которое он хотел бы заниматься, сколько раз в неделю приходить.

Что касается конкретно вокала, чаще всего в студиях и центрах будущему ученику предлагается посетить пробное занятие, на котором он сможет познакомиться поближе со своим будущим педагогом, понять, как именно осуществляется образовательный процесс и, хотя бы примерно понять принципы построения работы с голосом и его особенностями.

Далее, если ученика удовлетворило проведённое педагогом пробное занятие, обговариваются дальнейшие занятия, составляется расписание.

На последующих занятиях педагог постепенно рассказывает ученику об особенностях развития голоса и вокального исполнительства, узнаёт об интересах ученика, голосовых возможностях. Педагог составляет некий «портрет» в своей голове, характеризующий ученика и на основе составленного «портрета» выбирает, как далее будут проходить занятия, над какими проблемами нужно работать в первую очередь, как правильно подобрать вокальный репертуар, как с психологической точки зрения общаться с учеником и так далее.

Репертуар подбирается на основе музыкальных интересов ученика. Это особенно важно, учитывать интересы ученика, иначе уроки вокала ничем не будут отличаться от уроков пения в школе, где учитель подбирает песни, во-первых, ориентируясь на весь класс, а во-вторых, чаще всего следуя методическим рекомендациям и рекомендациям по музыкальному репертуару из образовательной программы по предмету «Музыка».

Для начинающих эстрадных вокалистов не берется сразу много вокальных произведений. Но тем не менее спустя некоторое время, если у ученика будет желание, ему можно предложить поучаствовать в каком-либо вокальном конкурсе. Это мотивирует его на дальнейшую работу, вызывает интерес к самому процессу выступления.

Для того чтобы занятие стало обучающим, его нужно тщательно подготовить, спланировать. Педагог имеет право самостоятельно отработать удобную для себя модель плана учебного занятия.

Изучение учебного материала предполагает следующие дидактические циклы:

- изучение нового материала;
- применение знаний на практике, формирование практических умений;
- контроль знаний.

Общие требования к занятиям в учреждениях дополнительного образования выдвигаются следующие:

- создание и поддержание высокого уровня познавательного интереса и активности обучающихся;
- целесообразное расходование времени на занятия;
- применение разнообразных методов и средств обучения;
- высокий уровень межличностных отношений между педагогом и детьми;
- практическая значимость полученных знаний и умений.

Основные этапы современного занятия в учреждении дополнительного образования состоят из:

- организации начала занятия, постановки образовательных, воспитательных, развивающих задач, сообщения темы и планирования предстоящего занятия;
- проверки имеющихся у ученика знаний, умений, а также готовность к изучению новой темы;
- знакомства с новыми знаниями и умениями.

Выводы по первой главе

Теоретическими предпосылками организации работы по формированию чистого интонирования у начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного образования являются:

- 1) Музыковедческие сведения о сущности понятия «интонация»;

- 2) Обоснование проблем формирования чистого интонирования у обучающихся в современных исследованиях;
- 3) Выявление особенностей построения образовательного процесса у начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного образования.

Основываясь на этих данных, мы составляем комплекс упражнений по формированию чистого интонирования у начинающих эстрадных вокалистов, учитывая возрастные характеристики учеников и особенности образовательного процесса в учреждениях дополнительного образования.

ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ПОИСКОВАЯ РАБОТА ПО ФОРМИРОВАНИЮ ЧИСТОГО ИНТОНИРОВАНИЯ У НАЧИНАЮЩИХ ЭСТРАДНЫХ ВОКАЛИСТОВ В УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

В данной главе мы описываем опытно-поисковую работу, которая будет базироваться на применении в работе упражнений, направленных на формирование чистого интонирования у начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного образования. Дается описание условий проведения опытно-поисковой работы, состава участников, уровня их вокальной и психологической подготовки. Подбор упражнений и их характеристика выполнены, основываясь на работах следующих авторов: Л. Б. Дмитриев, В. П. Морозов, И. К. Назаренко, С. Риггс, Р. Юссон, Г. П. Стулова, А. Г. Раввинов, Г. Назарян, Г. А. Струве, Н. Куликов.

2.1. Организационные основы опытно-поисковой работы по формированию чистого интонирования у начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного образования

Базой, на основе которой проводилась опытно-поисковая работа, является Центр Детского Эстетического Развития «Белая Ворона» г. Екатеринбурга.

На обучение в Центр могут прийти учащиеся с 2-3 лет до 17-18 лет с любым уровнем вокальной подготовки и любыми вокальными данными.

Работа проходила с начинающими эстрадными вокалистами в количестве пятнадцати человек. Начинающих эстрадных вокалистов, которые участвовали в нашей опытно-поисковой работе, условно можно разделить на младших школьников и подростков. У всех наблюдался разный вокальный уровень подготовки. У каждого обучающегося также были разные

потребности в вокальном репертуаре. Репертуар подбирался, основываясь на музыкальных интересах каждого ученика и его голосовых возможностях.

Опытно-поисковая работа осуществлялась в период с 2018 по 2019 год и включала три этапа:

- 1) Констатирующий;
- 2) Формирующий;
- 3) Итоговый.

Задачи констатирующего этапа следующие:

- 1) Провести первичную диагностику обучающихся для вычисления их уровня развития интонации;
- 2) Осуществить анализ полученной информации и составить такой комплекс упражнений, который был бы наиболее эффективным для развития чистоты интонирования у обучающихся.

Далее следуют задачи формирующего этапа:

- 1) Применить составленный комплекс упражнений по формированию чистого интонирования у начинающих эстрадных вокалистов на практике;
- 2) Использовать составленный комплекс упражнений в соответствии с индивидуальными, возрастными и вокальными особенностями обучающихся.

Задачи итогового этапа следующие:

- 1) Проанализировать результаты итогового этапа формирования чистоты интонирования у начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного образования;
- 2) Провести сравнение результатов по первичному и итоговому мониторингу для того, чтобы определить эффективность предложенных упражнений по формированию чистой интонации у обучающихся.

Проанализировав методическую и практическую литературу, мы выделили следующие критерии:

- 1) Сформированность координации между слухом и голосом;
- 2) Сформированность навыка чистого воспроизведения вокального произведения;
- 3) Сформированность чистоты интонирования при исполнении русскоязычных и англоязычных вокальных произведений.

При составлении критериев, представленных выше, мы опирались на базовые требования, выдвигаемые певческому голосу на этапе вокального исполнительства, которые имели свое отражение в работах Л. Б. Дмитриева, В. П. Морозова, И. К. Назаренко, С. Риггса, Р. Юссона. [24, 25, 16, 29]

На основе составленных критериев, мы определили следующие показатели:

- 1) Отсутствие или присутствие координации между слухом и голосом во время распевания обучающегося;
- 2) Отсутствие или присутствие координации между слухом и голосом во время исполнения вокального произведения;
- 3) Интонационно чистое воспроизведение вокальной композиции с инструментальной поддержкой;
- 4) Интонационно чистое воспроизведение вокальной композиции а capella;
- 5) Интонационно чистое воспроизведение вокальной композиции под фонограмму;
- 6) Интонационно чистое исполнение обучающимся русскоязычной песни;
- 7) Интонационно чистое исполнение обучающимся англоязычной песни.

По показателям, представленным выше, мы составили уровни: высокий, средний и низкий.

Таблица №1

Уровень	Критерии		
	Сформированность координации между слухом и голосом	Сформированность навыка чистого воспроизведения вокального произведения	Сформированность чистоты интонирования при исполнении русскоязычных и англоязычных вокальных произведений
Низкий	Отсутствие чистого интонирования при распевании	Не чистое воспроизведение обучающимся песни с сопровождением инструмента	Отсутствие чистого интонирования при исполнении русскоязычной песни
	Отсутствие чистого интонирования во время исполнения песни	Не чистое воспроизведение обучающимся песни а cappella	Отсутствие чистого интонирования при исполнении англоязычной песни
		Не чистое воспроизведение обучающимся песни под фонограмму	
Средний	Обучающийся при распевании интонирует не совсем чисто	При исполнении песни с сопровождением инструмента чистота интонации прослеживается не всегда	Чистота интонирования прослеживается периодически при исполнении обучающимся русскоязычной песни
	Обучающийся воспроизводит вокальную композицию не совсем чисто	При исполнении песни а cappella чистота интонации прослеживается не всегда	Чистота интонирования прослеживается периодически при исполнении обучающимся

		При исполнении песни под фонограмму чистота интонации прослеживается не всегда	англоязычной песни
Высокий	При распевании обучающийся интонирует чисто	Чистое исполнение вокального произведения с сопровождением инструмента	Интонационно чистое исполнение русскоязычной песни
	Обучающийся интонационно чисто воспроизводит вокальную композицию	Чистое исполнение вокального произведения а capella	Интонационно чистое исполнение англоязычной песни
		Чистое исполнение вокального произведения под фонограмму	

Основываясь на показателях, мы смогли определить уровни их сформированности.

1) Сформированность координации между слухом и голосом;

Одной из причин нечистого интонирования является отсутствие у ученика связи между слухом и голосом: он либо слышит и понимает, как движется вокальная мелодия, но не знает, как это движение показать голосом; либо наоборот, не понимает и не слышит, как движется вокальная мелодия, однако сам голос готов повторить услышанное.

Критерии оценки:

- Высокий уровень координации между слухом и голосом – при распевании и при вокальном исполнении песни в голосе у ученика нет напряжения, поёт с ощущением комфорта, гортань не зажимается и не задирается. Интонация чистая;

- Средний уровень координации между слухом и голосом – при распевании и вокальном исполнении песни в голосе преобладает низкая

вокальная позиция, либо в высокой позиции голос звучит вяло, тихо, тускло. Дыхание неровное, гортань периодически зажата и задрана. Интонация чистая периодически;

- Низкий уровень координации между слухом и голосом – при распевании и воспроизведении песни голос у обучающегося неровный, напряженный, гортань зажата и задрана. Мелодию обучающийся поёт грязно, не попадая в ноты.

2) Сформированность навыка чистого исполнения вокального произведения;

По тому, как именно исполнит вокальное произведение ученик, нам станет ясно, сформирован или не сформирован у него навык интонационно чистого воспроизведения какой-либо мелодии.

Критерии оценки:

- Высокий уровень сформированности навыка чистого исполнения вокального произведения – обучающийся интонационно чисто повторяет голосом мелодию песни: 1) С инструментальной поддержкой, 2) А capella, 3) Под фонограмму. Интонационная точность остаётся неизменной, в независимости от предложенного способа исполнения;

- Средний уровень сформированности навыка чистого исполнения вокального произведения – интонация у обучающегося «плавает» либо по всем трём предложенным показателям, либо по двум из трёх, либо по одному из трёх;

- Низкий уровень сформированности навыка чистого воспроизведения вокального произведения – обучающийся не может интонационно чисто повторить своим голосом мелодическую составляющую песни ни с инструментальной поддержкой, ни при пении а capella, ни под фонограмму.

3) Сформированность чистоты интонирования при исполнении русскоязычных и англоязычных вокальных произведений.

Эстрадный вокалист в рамках своего обучения или же концертной деятельности может исполнять песни не только на своём языке, но и на других языках. Чаще всего выбор вокалистов тяготеет к песням на английском языке. Стоит отметить, что песни на английском языке для начинающего эстрадного вокалиста петь легче, чем на русском, так как звукообразование в английском языке и позиционирование букв и слогов отличается от русского.

Критерии оценки:

- Высокий уровень сформированности чистоты интонирования при исполнении русскоязычных и англоязычных вокальных произведений – интонация чистая в независимости от того, исполняется обучающимся песня на русском или на английском языке;

- Средний уровень сформированности чистоты интонирования при исполнении русскоязычных и англоязычных вокальных произведений – нечистая интонация прослеживается и в русскоязычной, и в англоязычной песне либо интонация «плавает» только в русской песне или только в английской;

- Низкий уровень сформированности чистоты интонирования при исполнении русскоязычных и англоязычных вокальных произведений – обучающийся не может чисто проинтонировать вокальную мелодию ни на русской, ни на английской песне.

Результаты оцениваются по пятибалльной шкале: высокий уровень - 3 балла, средний уровень - 2 балла, низкий уровень - 1 балл.

Задание №1.

Чтобы провести диагностику сформированности координации между слухом и голосом по первому показателю, ученику предлагалось распеться на следующем упражнении: педагог играет любую ноту, ученик старается повторить её голосом либо на звук «м», либо на букву «и». Чтобы начинающему вокалисту было проще, педагог подыгрывает на музыкальном

инструменте гармонию к звуку. При необходимости несколько раз проигрывает необходимую ноту.

**Карта отслеживания развития формирования чистоты интонации
у начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного
образования**

Таблица №2

-	Наличие координации между слухом и голосом в процессе распевания		
Ученик	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
Анна К.	3		
Анна Т.		2	
Софья Ш.		2	
Кристина Б.			1
Дарья К.		2	
Анастасия Н.		2	
Мирра В.			1
Анна Ш.		2	
Александр С.			1
Надежда К.		2	
Анна Б.			1
Алиса Е.		2	
Арина К.		2	
Алина О.		2	
Владислав С.			1

Задание №2.

Чтобы провести диагностику сформированности координации между слухом и голосом по второму показателю, ученику предлагалось исполнить современную эстрадную песню «Мы будем танцевать» под авторством Анфисы Семиной. Эту песню сначала предлагается просто прослушать, попутно при этом ознакомившись с содержанием предложенной песни (текст). Далее даётся небольшая пауза, чтобы ученик проанализировал услышанное. Затем песня включается второй раз. После второго

прослушивания ученику предлагается спеть предложенную песню. Данная вокальная композиция хороша тем, что легко запоминается, темп не слишком быстрый, мелодия несложная. Чтобы ученик не растерялся, не боялся ошибиться, чтобы ему не было дискомфортно при выполнении этого задания, педагог всячески старается помочь ученику.

Карта отслеживания развития формирования чистоты интонации у начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного образования

Таблица №3

-	Наличие координации между слухом и голосом в процессе исполнения вокального произведения		
Ученик	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
Анна К.	3		
Анна Т.			1
Софья Ш.		2	
Кристина Б.		2	
Дарья К.		2	
Анастасия Н.		2	
Мирра В.			1
Анна Ш.		2	
Александр С.			1
Надежда К.		2	
Анна Б.			1
Алиса Е.		2	
Арина К.		2	
Алина О.			1
Владислав С.			1

Задание №3

Чтобы провести диагностику сформированности навыка чистого воспроизведения вокальной композиции с инструментальной поддержкой, обучающемуся предлагается исполнить ту же самую песню, которую мы предлагали выше, с подыгрыванием мелодии педагогом на фортепиано.

Такое исполнение песни, возможно, поможет голосу ученика сориентироваться среди движения вокальной мелодии.

**Карта отслеживания развития формирования чистоты интонации
у начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного
образования**

Таблица №4

-	Наличие навыка чистого воспроизведения вокальной композиции с инструментальной поддержкой		
	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
Анна К.	3		
Анна Т.		2	
Софья Ш.		2	
Кристина Б.		2	
Дарья К.	3		
Анастасия Н.	3		
Мирра В.			1
Анна Ш.		2	
Александр С.			1
Надежда К.		2	
Анна Б.			1
Алиса Е.	3		
Арина К.		2	
Алина О.		2	
Владислав С.			1

Задание №4.

Чтобы провести диагностику сформированности навыка чистого воспроизведения вокальной композиции с исполнением а cappella, обучающемуся предлагается исполнить всё ту же самую песню, однако теперь педагог ни коим образом не помогает обучающемуся, а именно: не подыгрывает на фортепиано, не включает плюс песни, не включает минусовку песни.

**Карта отслеживания развития формирования чистоты интонации
у начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного
образования**

Таблица №5

-	Наличие навыка чистого воспроизведения вокальной композиции с исполнением а cappella		
Ученик	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
Анна К.	3		
Анна Т.			1
Софья Ш.			1
Кристина Б.		2	
Дарья К.		2	
Анастасия Н.		2	
Мирра В.			1
Анна Ш.		2	
Александр С.			1
Надежда К.		2	
Анна Б.			1
Алиса Е.			1
Арина К.		2	
Алина О.			1
Владислав С.			1

Задание №5

Чтобы провести диагностику сформированности навыка чистого воспроизведения вокальной композиции с исполнением под фонограмму, ученик исполняет предложенную песню с использованием фонограммы. Педагог не помогает ученику ни с помощью музыкального инструмента, ни с помощью собственного голоса.

Карта отслеживания развития формирования чистоты интонации у начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного образования

Таблица №6

-	Наличие навыка чистого воспроизведения вокальной композиции с исполнением под фонограмму		
	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
Анна К.	3		
Анна Т.		2	
Софья Ш.		2	
Кристина Б.		2	
Дарья К.		2	
Анастасия Н.		2	
Мирра В.			1
Анна Ш.		2	
Александр С.			1
Надежда К.		2	
Анна Б.			1
Алиса Е.			1
Арина К.		2	
Алина О.		2	
Владислав С.			1

Задание №6

Чтобы провести диагностику сформированности навыка интонационно чистого исполнения обучающимся русскоязычной песни, ученику предлагается исполнить русскоязычную версию песни «Happy Birthday to You» под авторством Пэтти и Милдред Хилл [Текст на русском языке в Приложении №1]. Эту песню чаще всего исполняют в качестве поздравления с днём рождения. И хотя она английского происхождения, тем не менее переведена на многие иностранные языки и исполняется во многих не англоговорящих странах, в том числе и у нас в России. Данная песня, скорее всего, будет знакома ученику. Более того, у нас будет возможность

произвести диагностику по следующему показателю после данного, не изменяя мелодическую составляющую, изменится только пропеваемый текст.

**Карта отслеживания развития формирования чистоты интонации
у начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного
образования**

Таблица №7

-	Наличие навыка интонационно чистого воспроизведения вокальной композиции на русском языке		
Ученик	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
Анна К.	3		
Анна Т.		2	
Софья Ш.		2	
Кристина Б.		2	
Дарья К.		2	
Анастасия Н.		2	
Мирра В.			1
Анна Ш.		2	
Александр С.			1
Надежда К.		2	
Анна Б.		2	
Алиса Е.		2	
Арина К.		2	
Алина О.		2	
Владислав С.			1

Задание №7

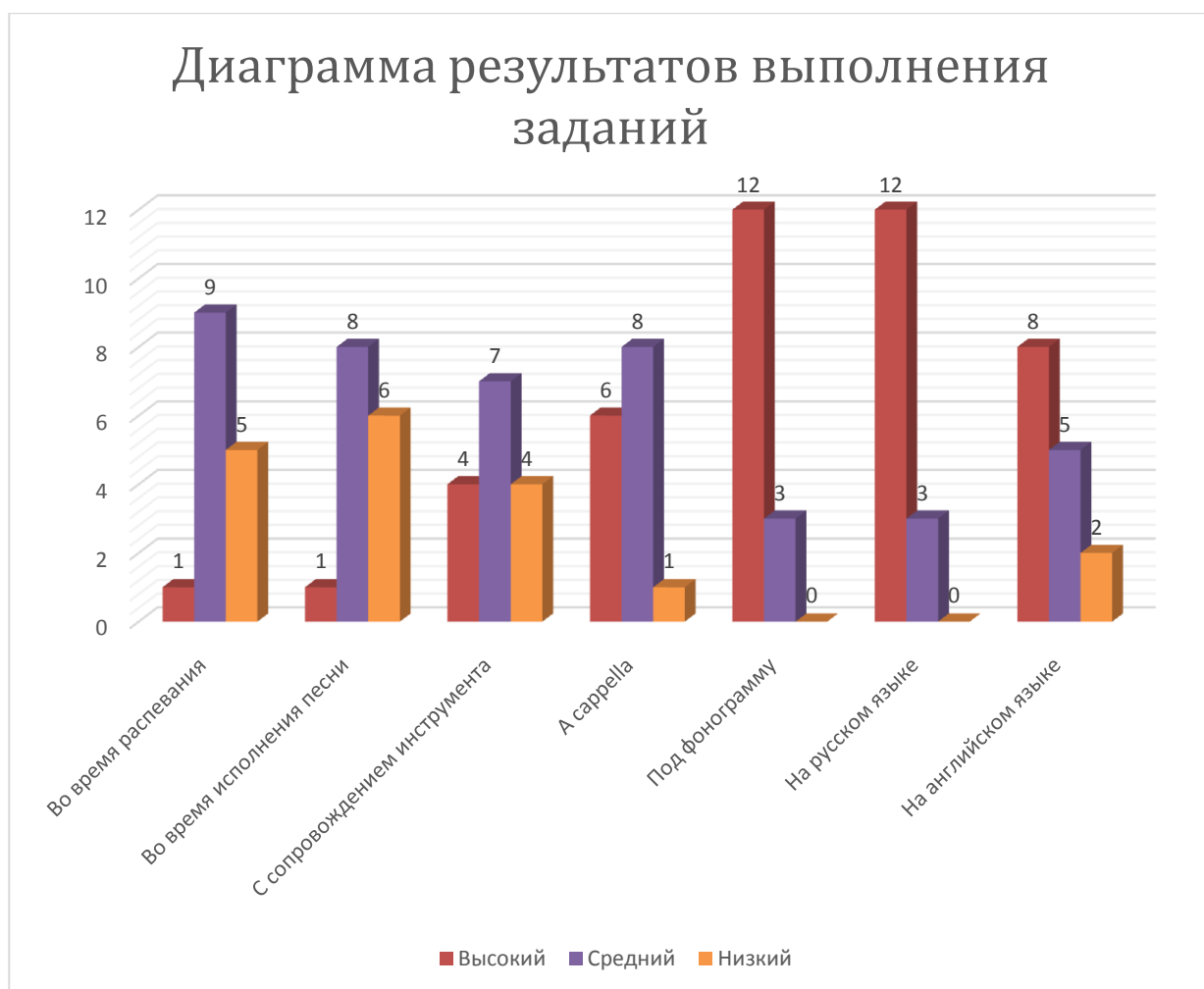
Чтобы провести диагностику сформированности навыка интонационно чистого исполнения обучающимся англоязычной песни, ученику предлагается исполнить теперь уже англоязычную версию песни «Happy Birthday to You» под авторством Пэтти и Милдред Хилл [Текст на английском языке в Приложении №2].

**Карта отслеживания развития формирования чистоты интонации
у начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного
образования**

Таблица №8

-	Наличие навыка интонационно чистого воспроизведения вокальной композиции на английском языке		
Ученик	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
Анна К.		2	
Анна Т.		2	
Софья Ш.			1
Кристина Б.		2	
Дарья К.		2	
Анастасия Н.		2	
Мирра В.			1
Анна Ш.			1
Александр С.			1
Надежда К.		2	
Анна Б.		2	
Алиса Е.			1
Арина К.		2	
Алина О.		2	
Владислав С.			1

Ниже мы представляем результаты проведённого мониторинга у обучающихся в виде диаграммы.



Таким образом, на констатирующем этапе опытно-поисковой работы нами были получены следующие результаты, указанные в диаграмме выше. Общие результаты по показателям в основном средние и низкие. По первому показателю высокий уровень качества чистого интонирования был у 1 человека, средний уровень у 9 человек, низкий уровень у 5 человек. По второму показателю высокий уровень качества чистого интонирования был у 1 человека, средний уровень у 8 человек, низкий уровень у 6 человек. По третьему показателю высокий уровень качества чистого интонирования был у 4 человек, средний уровень у 7 человек, низкий уровень у 4 человек. По четвертому показателю высокий уровень качества чистого интонирования был у 1 человека, средний уровень у 6 человек, низкий уровень у 8 человек. По пятому показателю высокий уровень качества чистого интонирования был у 1 человека, средний уровень у 9 человек, низкий уровень у 5 человек. По шестому показателю высокий уровень качества чистого интонирования

был у 1 человека, средний уровень у 11 человек, низкий уровень у 3 человек. По седьмому показателю высокий уровень качества чистого интонирования был у 0 человек, средний уровень у 9 человек, низкий уровень у 6 человек.

Хотелось бы подробнее остановиться на качественных характеристиках исполнения начинающих эстрадных вокалистов, диагностика которых велась нами.

Анна К., 7 лет.

Девочка никогда не занималась вокалом с педагогом, однако при первом прослушивании её голоса сразу стало понятно, что от природы у неё чистый, звонкий голос. Мелодию ученица повторяет голосом без каких-либо затруднений, интонация чистая. В ходе работы выяснилось, что предпочитает позитивные песни про животных, друзей, семью, праздники. Девочка по натуре скромная, ещё не до конца раскрывшая с точки зрения актёрского мастерства, а потому яркие, подвижные концертные песни пока осилить не может в силу эмоциональной закрытости. Занятия проводились два раза в неделю.

Анна Т., 18 лет.

Девушка занималась вокалом с несколькими педагогами. При разговоре с предыдущими педагогами выяснилось, что ещё несколько лет назад ученица не могла точно спеть ни одной ноты, голос был малоподвижен, диапазон был от си малой октавы до фа первой октавы. Но с течением времени голос прогрессирует, хоть и очень медленно. Девушка стеснительная, тихая, песни выбирает чаще всего романтической направленности, в особенности импонируют ей песни Валерии и Юлианы Карауловой. Диапазон голоса небольшой, сам голос тихий, мало эмоциональный, интонация чистая далеко не всегда. Но девушка старается и работает над собой. Занятия проводились два раза в неделю.

Софья Ш., 6 лет.

Девочка первоклассница, с педагогом по вокалу до обучения в центре не пела. Очень активная, разговорчивая, артистичная, пластичная, так как

помимо вокала ходит на танцы. Особых предпочтений в репертуаре нет, но всё же большее предпочтение отдаёт добрым песням про зверят, про маму с папой. На момент начала занятий использовала ключичное дыхание, такой тип дыхания довольно распространен у начинающих вокалистов. Голосоведение неровное, интонация чистая не всегда. Есть небольшие проблемы с чувством ритма. Занятия проводились один раз в неделю.

Кристина Б., 14 лет.

Очень яркая, артистичная, открытая, активная школьница. Занималась с несколькими педагогами по вокалу. Однако есть проблемы с голосом педагогу совершенно непонятные. Наблюдается сип, редко хриплость голоса. Педагог неоднократно рекомендовал обратиться к врачу-фониатору, однако врач особых проблем не выявил. Педагог склоняется к мысли о том, что, возможно, в связи с взрослением девочки, меняется и её голос. Занятия по вокалу проходили два раза в неделю, в максимально щадящем режиме.

Дарья К., 9 лет.

Непоседливая, разговорчивая девочка, мечтающая стать певицей. Хочет всего и сразу, а потому ленится, когда дело доходит до детальной работы с голосом и вокальной мелодией. Поёт чисто, но очень тихо, без опоры. Педагог склоняется к мысли о том, что девочка не уверена в себе и своих силах. Старались подбирать репертуар максимально интересный и простой настолько, чтобы девочка чувствовала себя увереннее, не боялась ошибиться. Занятия проходили два раза в неделю.

Анастасия Н., 9 лет.

Открытая, позитивная девочка, однако глубоко переживающая каждую неудачу или ошибку. Обладает не совсем чистой интонацией, страдает артикуляция и чёткость произносимых слов. Из репертуара предпочитает песни, услышанные по детскому радио.

Мирра В., 9 лет.

Стеснительная, неуверенная в себе и своих силах девочка, но стремящаяся показать всё, на что способна. Интонация абсолютно не чистая,

проблемы с дикцией и артикуляцией. До занятий в центре с педагогами по вокалу не занималась. Предпочитает современные, взрослые песни, что составляло определенную трудность в подборе подходящего возрасту, интересам и голосу репертуара. Занятия проходили два раза в неделю.

Анна Ш., 7 лет.

Очень чувствительная к каким-либо, пусть даже и самым незначительным, неудачам девочка. Старательная. Интонация не всегда чистая, проблемы с дикцией и артикуляцией. Занятия проводились два раза в неделю.

Александр С., 8 лет.

Активный, позитивный мальчик. Координация между слухом и голосом отсутствует, интонация нечистая, ключичное дыхание, вокалом никогда не занимался. Очень старательный, а потому имеет особенность петь громко, даже когда по смыслу и направленности песни это не подходит.

Надежда К., 16 лет.

Стеснительная девушка, но стоит настроиться на её волну, расположить к себе, как тут же открывается и ведёт себя свободно, не зажимаясь. Тяготеет к таким исполнителям, как Сплин, Земфира, Гражданская оборона, Би-2, Канцлер Ги, Мельница. Интонация чистая не всегда, голос сиплый. Педагог считает, что эта сиплость появилась из-за подражания некому исполнителю с подобной вокальной манерой. При дальнейших занятиях сип пропал. Занятия проходили один раз в неделю.

Анна Б., 15 лет.

Есть координация между слухом и голосом, однако интонирование не чистое. Голос тихий, не эмоциональный. Предпочитает современные взрослые песни. Занятия проходили один раз в неделю, с непостоянным посещением.

Алиса Е., 13 лет.

Очень стеснительная, зажата с психологической точки зрения девушка. Голос тихий, неуверенный, дрожащий, однако интонационно

вокальную мелодию запоминает очень хорошо. Использует ключичное дыхание, нет опоры. Предпочитает современные взрослые активные песни, что составляло небольшую трудность в подборе репертуара. Занятия проходили два раза в неделю.

Арина К., 11 лет.

Тихая, скромная девочка. Часто ленится работать над своим голосом, быстро устаёт. Голос тихий, голосоведение неровное, интонация чистая не всегда. Занятия проходили два раза в неделю.

Алина О., 17 лет.

Позитивная, жизнерадостная девушка. Интонация чистая не всегда. Музыку предпочитает совершенно разную, а потому проблем с подбором репертуара не было. Занятия проходили один раз в неделю.

Владислав С., 6 лет.

Мальчик первоклассник с богатым воображением, активный, непоседливый. Очень переменчивое настроение, одни и те же песни могут нравиться, а на следующий урок наоборот, стать ему безразличными. Интонация не чистая, есть проблемы с правильным дыханием, дикцией, артикуляцией. Занятия проходили один раз в неделю.

В результате нашей диагностики мы пришли к выводу о том, что у многих обучающихся прослеживаются схожие проблемы, такие как: проблемы с дикцией и артикуляцией, неправильное дыхание, отсутствие опоры, грязная интонация. Причин этому среди учеников было несколько: стеснение, зажатость, особенности характера, отсутствие понимания, как чисто интонировать.

На основе проделанной диагностики мы разработали комплекс упражнений по формированию чистого интонирования у начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного образования.

2. 2. Формирующий этап опытно-поисковой работы по формированию чистого интонирования у начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного образования

На формирующем этапе опытно-поисковой работы по формированию чистого интонирования у начинающих эстрадных вокалистов в условиях учреждения дополнительного образования нами был подобран ряд упражнений. Подобренный нами комплекс упражнений был основан на вокальных методах, описанных Г. П. Стуловой [27], методиках и приёмах по работе с нечисто интонирующими детьми.

Хотелось бы подробнее остановиться на системе методов вокальной работы с детьми, предложенной Г. П. Стуловой:

1) Концентрический метод;

Данный метод можно считать универсальным, так как он может использоваться в работе не только с детьми, но и со взрослыми. Также он является фундаментом методических систем многих авторов.

Коротко суть данного метода могут изложить слова композитора и вокального педагога М. И. Глинки: «...Упражнения развиваются от тонов натуральных, центра голоса, на которых держится спокойная речь человека, к тонам, окружающим центр голоса» [25]. Иными словами, М. И. Глинка говорил о том, что приоритетнее сперва улучшить в своём голосе качество натуральных тонов, то есть звуков, которые берутся голосом без напряжения, без особых усилий.

2) Фонетический метод;

Данный метод включает в себя влияние на голосообразование при помощи отдельных звуков речи и слогов.

Благодаря фонетическим упражнениям, педагог имеет возможность влиять на голосовой аппарат ученика в целом. Стремясь к свободной, активной работе глотки, гортани, артикуляционного аппарата, педагог может правильно формировать функционирование других органов

голосοοбразования. Определенный перечень фонетических упражнений позволяет развивать дыхание, добиваться правильной атаки звука и приводить к четкости и разборчивости певческую дикцию.

3) Объяснительно-иллюстративный вкупе с репродуктивным;

Суть метода заключается в следующем: учитель осуществляет показ того, как нужно спеть то или иное упражнение, ту или иную вокальную фразу. Ученик же, в свою очередь, на основе подражания, воспроизводит то, что услышал. Причём педагогом используется не только позитивный, но и негативный показ. Здесь обучающемуся необходимо подумать и выбрать действительно верный вариант.

Воспроизведение по подражанию должно быть обязательно осознанно самим учеником, иначе это будет лишь слепое, бездумное повторение. Также Г. П. Стулова отмечала, что данным методом можно и нужно пользоваться на первых порах обучения детей вокалу, однако в дальнейшем использование этого метода нужно свести к минимуму.

4) Метод мысленного пропевания;

Данный метод основан на исследованиях в области физиологии высшей нервной деятельности и приводит к тому, что мысленное, внутренне пропевание про себя сопровождается микродвижениями голосовых складок. Г. П. Стулова тем временем отмечает, что у только начинающих петь вокалистов скорее всего такого наблюдаться не будет. Однако данный метод на первых этапах работы активизирует слуховое внимание ученика, что является хорошим толчком для дальнейших вокальных тренировок. Мысленное пение воспитывает слуховую сосредоточенность, развивает творческое воображение, делает слуховое внимание направленным.

5) Метод сравнительного анализа;

Сравнивая разнообразные воплощения звучания голоса, обучающиеся вокалисты учатся понимать, осознавать и воспринимать отдельные компоненты вокального исполнения, отмечать верное или неверное звукообразование. При помощи данного метода начинающие вокалисты

учатся не только слушать, но и слушать себя самого, что, в свою очередь, приводит к выработке навыка самоконтроля.

Далее мы перечисляем приёмы, на основе которых мы составляли комплекс упражнений по формированию чистого интонирования у начинающих эстрадных вокалистов:

1) Приём «атакирования», предложенный А. Г. Раввиновым.

Суть этого приёма заключается в следующем: ученик должен сразу начинать петь с высоких звуков. Раввинов делал акцент на том, что большинство детей имеют низкий голос в разговорном процессе и переносят такую манеру говорения на вокальное исполнение. Исходя из этого, он предлагает ученикам говорить, читать и петь на высоких звуках [3].

2) Следующий приём принадлежит преподавателю Г. Назарян. Он основан на вокальном методе Г. П. Стуловой – методе мысленного пропевания или методе пения по представлению.

Согласно этому приёму ученики должны пропевать звуки не вслух, а про себя, например, на слоги «ля» и «го». В процессе такого немного пропевания звуков в голосовом аппарате обучающегося происходят определённые движения, которые подготавливают его к пению уже вслух. После эти же звуки пропеваются с закрытым ртом уже вслух, далее тихо и с открытым ртом, затем отрывисто и только после этого – на слоги. Таким же способом затем происходит переход к разучиванию фраз, затем песен. После всех описанных манипуляций дети уже готовы к исполнению песни не на звуках «ля» и «го», а со словами [3].

3) Г. А. Струве рекомендовал в работе над интонацией использовать ручные знаки.

Ученик показывает рукой направление движения мелодической линии, благодаря чему не только видит, но и слышит, а в дальнейшем и воспроизводит мелодию [26].

Далее хотелось бы раскрыть ряд методик, на основе которых строился наш комплекс упражнений по формированию чистого интонирования у начинающих эстрадных вокалистов.

1) Методика Л.Б. Дмитриева.

Одними из основополагающих трудов в теории и методике вокала являются труды Леонида Борисовича. Он рассматривал проблему чистоты интонации в своей работе «Основы вокальной методики» и предполагал, что именно на развитии музыкального слуха строится совершенствование вокальных данных. Он считал, что нужно сосредотачивать своё внимание на слуховых представлениях и включать сознание в понимание работы своего голосового аппарата [14].

Чтобы работать над чистотой своей интонации, необходимо систематически работать над атакой звука, звукообразованием, чувством опоры. Начинающим вокалистам рекомендовал включать в свои занятия несложные упражнения, чтобы всё внимание было сосредоточено именно на голосообразовании. Несмотря на несложность упражнений, они нуждаются в тщательном их выполнении, ведь благодаря этому механизмы голосообразования понемногу будут доведены до автоматизма.

На первых порах подразумевается подыгрывание на музыкальном инструменте, но при дальнейших занятиях Дмитриев рекомендует как можно раньше отказаться от инструментального сопровождения, оставив лишь продуманный аккомпанемент, который не будет отвлекать от вокального исполнения и своей задачей оставить только предугадывание учеником направления движения упражнения [14].

Такой шаг нужен для скорейшего развития внутреннего слуха, для развития прогнозирования того, какой сейчас воспроизведётся звук.

2) Н. Куликова предлагает на вокальных занятиях разучивать с учеником попевки на каком-либо одном звуке.

Спустя какое-то время педагог может транспонировать попевку вверх либо предложить ученику новую попевку, но уже не на один звук, а два.

Постепенно ученику следует предлагать попевки на трех-четырех звуках [11].

3) Пение в речевой позиции – Сет Риггс.

Сет Риггс знаменитый современный педагог по вокалу, по методике которого занимаются не только эстрадные вокалисты, но и оперные певцы. Его методика не раз подвергалась критике современными педагогами по вокалу, однако её, как и любую методику в принципе, следует использовать разумно и тогда она благотворно повлияет на развитие голоса в целом и интонации в частности. Методика помогает развить ровное и естественное звучание голоса, учит мягкой атаке звука и даёт ряд очень полезных упражнений, которые плюсом ко всему будут интересны не только взрослым, но и детям [29].

Упражнение 1. Ровно и протяжно звучим голосом на «м-м-м». Крайних звуков диапазона не касаемся. Зубы не стискиваем, губы так же не должны быть сжаты плотно. Во время пения на закрытый рот и на этот звук, у ученика должно приподниматься мягкое небо, оно становится подвижным.

Вокалистам, которые только начинают работать со своим голосом, очень важно понять, какие ощущения должны чувствоваться, когда поёшь на «зевке» и понять ощущения при приподнятом мягком небе.

Упражнение 2. Помещаем кончики пальцев на щеки, ближе к краешкам губ. Начинаем одновременно вибрировать с помощью языка и губ, подключая звук. Губы ни в коем случае не должны быть напряжены, скорость вибрации губ должна быть медленной. Важно опираться на резонаторные ощущения: при звучащих нижних нотах, звук должен чувствоваться грудью и губами, при звучащих средних нотах – в районе «маски», на высоких нотах – в районе затылка и лба. Не следует копить много воздуха, здесь важнее сила мышц нижнего пресса. Ноты по звучанию четкие, чистые, без рывков, прерываний.

Упражнение 3. Распевка на слог «нэй». Педагог следит за тем, чтобы у ученика не появился звук «в нос». Низкие ноты звучат в грудном резонаторе,

высокие – в головном. При исполнении этого упражнения ученик не должен быть зажат, наоборот, должно присутствовать чувство расслабленности. Исполняемые звуки взаимосвязаны друг с другом, поются плавно.

4) Упражнения на формирование высокой вокальной позиции:



Рекомендуется выполнять данные упражнения без зажимов, свободно, раскрепощённо. Звук фокусировать в головном резонировании, использовать зевок для высокой позиции звучания [21].

Основываясь на методах, методиках и приёмах, описанных выше, мы составили свой комплекс упражнений по формированию чистого интонирования у начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного образования. Упражнения составлялись нами в соответствии с выдвинутыми ранее критериями и показателями.

1) Упражнение, направленное на координацию между слухом и голосом во время распевания.

Педагог играет один звук. Сначала обучающийся внимательно его слушает. Затем старается пропеть мысленно, а после этого воспроизвести уже вслух на слог «лѐ», «лю» или «ли». Если ученику тяжело, он может как будто «подъехать» к звуку с помощью долготянущейся «л», то есть сначала мы на необходимой высоте тянем букву л, настраиваясь, а затем уже переходим к гласной букве.

Можно адаптировать данное упражнение под детей, например, предложив ученику воспроизвести необходимую ноту не на слог, а спеть, на

звуки животных: «гав», «мяу» или предложить позвенеть, как колокольчик «динь». Перед исполнением вслух обязательно, чтобы ребёнок мысленно представил себе этот звук, спел «про себя».

- 2) Упражнение, направленное на координацию между слухом и голосом во время исполнения песни.

В данном упражнении необходимо выбрать с учеником непродолжительную по времени и небольшую по объёму текста песню. Также желательно, чтобы ученик эту песню знал. Например, «Во поле березка стояла», «Жили у бабуси два веселых гуся», «В лесу родилась елочка» и т. д.

Сначала на инструменте проигрываем мелодию. Далее педагог снова играет мелодию, ученик поёт песню, но на этот раз педагог не играет мелодию полностью, а периодически недоигрывает некоторые ноты. Ученик же должен сориентироваться и продолжить петь, несмотря на то, что педагог прекратил играть. Для начала можно дать ученику установку не спеть недоигранные педагогом ноты, а показать их дальнейшее движение ладонью, затем предложить спеть недоигранные педагогом звуки мысленно, про себя. А уже потом недоигранные педагогом звуки воспроизвести уже вслух.

- 3) Упражнение, направленное на интонационно точное исполнение вокального произведения при инструментальной поддержке;

Упражнение выполняется на любой из слогов: «ла», «лэ», «ли», «ло», «лу» [24]. С начала педагог показывает на инструменте упражнение, как оно должно звучать (первая нота – от неё квинта вверх – возвращаемся на первую ноту). Далее пропеваем это упражнение с поддержкой инструмента. А затем выполняем упражнение так, как будто наш инструмент запаздывает. То есть, ученик поёт первую ноту, инструмент вторит ученику правильную ноту (так ученик понимает, правильно он спел или нет), ученик поёт на квинту вверх, инструмент опять как будто опаздывает и повторяет ноту после ученика. Ученик возвращается опять на изначальную ноту, инструмент опять повторяет как бы запаздывая.

- 4) Упражнение, направленное на интонационно точное исполнение вокального произведения а capella;

Ученик выполняет упражнение на тот же квинтовый скачок вверх и обратно вниз на предложенные слоги: «ла», «лэ», «ли», «ло», «лу». Педагог даёт изначальную настройку с помощью инструмента. Далее ученик поёт самостоятельно, без инструментальной поддержки педагога, однако помогает самому себе, показывая движение упражнения ладонью.

- 5) Упражнение, направленное на интонационно точное исполнение вокального произведения с фонограммой;

Мы снова возвращаемся к упражнению на слоги «ла», «лэ», «ли», «ло», «лу», только теперь подыгрываем для ученика лишь гармоническую составляющую упражнения, не основную мелодию. Если образовательным учреждением предусмотрено наличие синтезатора, можно перед занятием по вокалу заранее записать трек, где играет гармония упражнения, причём возможности синтезатора позволяют записать звучание не только фортепиано, но и гитары, флейты, скрипки, виолончели и т.д. Таким образом мы как будто записываем своеобразную фонограмму.

Если синтезатора в образовательном учреждении нет, можно на домашнем компьютере воспользоваться такими программами для записи музыки, как: Cubase, Mixcraft, Adobe Audition, Reaper и т.п. Данные программы позволяют помимо записи различных музыкальных инструментов включить в создаваемый трек ритмическо-барабанную составляющую, различные звуковые эффекты, что позволяет в домашних условиях создать элементарную фонограмму упражнения для занятия по вокалу.

- 6) Упражнение, направленное на интонационно точное исполнение русскоязычной песни;

Педагог играет трезвучие вверх и обратно вниз. Ученик пропевает заданные ноты на слог «ма» или «на». Можно адаптировать данное

упражнение для детей, предложив им пропеть какую-либо фразу, например, «Са-шень-ка, при-вет», «А-неч-ка, при-вет».

7) Упражнение, направленное на интонационно точное исполнение англоязычной песни.

Педагог играет трезвучие вверх и обратно вниз так же, как в предыдущем упражнении, однако теперь русские слоги или фразы мы заменяем на английские. Например, в качестве слога можно использовать «пау», «тум». Возможно, начинающим вокалистам будет проще петь данное упражнение на короткие английские слова, например: «bye», «cat», «no», «toy», «boy», «love» и т. д.

Благодаря условиям учреждения дополнительного образования, мы смогли использовать индивидуальный подход к каждому ученику. При подборе вокального репертуара мы опирались на личностные качества каждого начинающего вокалиста, вокальные способности, физиологические особенности, музыкальные интересы.

Ниже мы приведем примеры того, как строилась индивидуальная работа с каждым из учеников.

Анна К., 7 лет.

Несмотря на то, что как было описано выше, девочка хорошо интонирует, у неё не было понимания о правильном дыхании, немного страдала артикуляция. Важной задачей было для нас сохранить чистоту интонирования и вместе с тем научить её основам вокального исполнительства, чтобы девочка умела не просто попадать в ноты, но ещё и делать это правильно, красиво, использовать преимущества своего голоса.

Репертуар состоял в основном из песен не слишком быстрых, но и не слишком медленных: Петряшева Анна – «Про песенку», Ксения Ситник «Это новый новый год», Екатерина Рябова «Маленький принц».

Анна Т., 18 лет.

Как мы уже говорили, у Ани были проблемы с чистотой интонирования, а потому все упражнения, предложенные в комплексе, мы активно использовали в вокальной работе.

В репертуаре у нас были следующие песни: Юлия Ковальчук – «Между нами», Максим – «Блюз». Песни довольно спокойные по темпу, лирические, что подходит характеру и интересам ученицы.

Софья Ш., 6 лет.

Девочке очень нравилось ладошкой показывать движение мелодии, как было предложено в одном из упражнений нашего комплекса. К тому же движения ладонью подходили и выбранной песне Евгении Зарицкой – «Раз ладошка». С ученицей мы занимались всего полгода, один раз в неделю, с непостоянным посещением, а потому больше песен для исполнения не брали.

Кристина Б., 14 лет.

При работе со следующей ученицей нам необходимо было убрать зажатость в голосе, сделать звукообразование плавным, без рывков. Было сложно, так как ученица очень нетерпеливая, но всё же к концу учебного года интонация выстроилась. Работали мы со следующими песнями: Юлия Филиппова – «Родилась в России я», John Lennon – «Imagine» (на английском), Zaz – «Живу, дышу, смотрю» (русскаяязычная версия). Последнюю песню выбрали с перспективой на то, что в следующий учебный год девочка начнет изучать французский язык в общеобразовательной школе и мы попробуем исполнить эту песню на языке оригинала, то есть на французском.

Дарья К., 9 лет.

С самых первых занятий мы работали не только над чистотой интонации, но и над преодолением зажатости, дыханием, опорой звука. В репертуаре были следующие песни: К. Певзнер «Оранжевая песня», Индиго «Ангел мой». Особенно помогла нам песня «Ангел мой» для работы над ровным голосообразованием, так же песня подходила под тонкий, негромкий

голос девочки. «Оранжевая песня» же наоборот активизировала девочку, помогла ей расслабиться, раскрепоститься.

Анастасия Н., 9 лет.

С самого начала своего обучения в центре показала себя, как старательная, целеустремленная девочка. Сложность для ученицы сперва представляло мысленное пение, по представлению, однако вскоре девочка справилась с этой трудностью, что отразилось и на её голосе. В репертуаре были следующие песни: Волшебники двора «Дорога к солнцу», Яна Никонова «Краски».

Мирра В., 9 лет.

Сложнее работа была с данной ученицей. У неё был слабо развит музыкальный слух, голос, координация между слухом и голосом слабая. В качестве песни для разучивания выбрали песню Анфисы Семиной «Мы будем танцевать».

Анна Ш., 7 лет.

У девочки всё вставало по своим местам и интонация становилась постепенно чище, когда она дублировала движение вокальной мелодии своей рукой. В репертуаре были следующие песни: В. Шаинский «Чунга-Чанга», К. Ситник «На ладошках неба».

Александр С., 8 лет.

Особенностью данного ученика было то, что он не мог петь выше ноты ми первой октавы. При распевании выше ми, мальчик начинал просто громко говорить звук, не пропевать. В репертуаре были следующие песни: Барбарики – «Человек хороший», Г. Гладков «Песня о волшебниках».

Надежда К., 16 лет.

Сложность для ученицы составлял почти каждый метод и упражнение по причине стеснения девушки, неуверенности. Для её понимания некоторые упражнения были необычны, непривычны, а потому довольно продолжительное время девушка училась не стесняться своего голоса, того, как он звучит в разных упражнениях. Постепенно мы убирали сип из голоса

девушки, так как она до занятий вокалом старалась подражать манере некого вокалиста. В репертуар были взяты следующие песни: Земфира – «Прогулка», «Ариведерчи». Мы не смогли полностью повторить манеру исполнения певицы (чего очень хотелось ученице), однако Надя в итоге исполнила эти песни в своём собственном видении, к тому же в конечном итоге пели мы не под минус, девушка аккомпанировала сама себе на гитаре.

Анна Б., 15 лет.

Сложность в работе составляла непостоянная посещаемость занятий начинающей вокалисткой. Однако помимо работы на уроке, много времени она уделяла работе над голосом в домашних условиях, что имело своё отражение непосредственно на уроках вокала в студии. В репертуаре у нас была одна песня Сати Казановой – «Радость, привет».

Алиса Е., 13 лет.

Довольно продолжительное время потребовалось девочке для того, чтобы не бояться своего голоса, не бояться показать всю его силу и красоту, не бояться сделать ошибку, неправильно спеть. В качестве материала для работы мы взяли песню Жени Любич – «Колыбельная тишины». Песня по характеру спокойная, в плане исполнения и запоминания несложная, подходящая характеру ученицы.

Арина К., 11 лет.

Изначально у девочки обнаружилась координация между слухом и голосом, однако над чистотой интонации следовало поработать. В работе с голосом использовали песню Евгении Зарицкой – «Фонарики дружбы». Песня очень нравилась ученице до такой степени, что она самостоятельно придумала к этой песне сценические движения.

Алина О., 17 лет.

Координация между слухом и голосом прослеживалась у данной ученицы, как и хорошая память на запоминание движения вокальной мелодии. В качестве рабочего материала была выбрана английская песня исполнительницы Halsey – «Hold me down».

Владислав С., 6 лет.

Довольно проблематично было работать с данным учеником, так как концентрация внимания у него была довольно непродолжительной. Интерес к песне мог исчезнуть по совершенно непонятным причинам и так же неожиданно появиться вновь. Тем не менее в качестве песни для разучивания мы выбрали композицию Волшебники двора – «Бибика», которая смогла заинтересовать его на период всего обучения в центре.

Таким образом мы можем сделать вывод о том, что, если систематически использовать предложенные упражнения и методы, при этом выполняя их правильно, то это способствует формированию чистого интонирования у начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного образования.

2.3. Результаты опытно-поисковой работы по формированию чистого интонирования у начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного образования

После примененного нами на уроках вокала комплекса упражнений, описанных в параграфе 2.1., мы осуществили повторную диагностику чистоты интонирования по тем же критериям и показателям, которые были прописаны нами изначально. Однако мы изменили содержание заданий, чтобы была возможность отследить прогресс формирования интонации у начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного образования.

Задание №1.

Чтобы провести повторную диагностику сформированности координации между слухом и голосом по первому показателю, ученику предлагалось распеться на следующем упражнении: на слог «ми» поём трезвучие вверх и вниз.

Карта отслеживания развития формирования чистоты интонации у начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного образования

Таблица №9

-	Наличие координации между слухом и голосом в процессе распевания		
Ученик	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
Анна К.	3		
Анна Т.	3		
Софья Ш.	3		
Кристина Б.		2	
Дарья К.	3		
Анастасия Н.	3		
Мирра В.		2	
Анна Ш.	3		
Александр С.		2	
Надежда К.	3		
Анна Б.		2	
Алиса Е.	3		
Арина К.	3		
Алина О.	3		
Владислав С.		2	

При повторной диагностике Кристина Б., Мирра В., Александр С., Анна Б. показали средний уровень. Остальные ребята показали высокий результат, тем самым дали хорошую динамику. Анна К. осталась на высоком уровне, но благодаря упражнениям, еще больше укрепила свои результаты.

Задание №2.

Чтобы провести повторную диагностику сформированности координации между слухом и голосом по второму показателю, ученику предлагалось исполнить песню «Моя Россия» - Непоседы. Эту песню сначала предлагается просто прослушать, попутно при этом ознакомившись с содержанием предложенной песни (текст). Далее даётся небольшая пауза,

чтобы ученик проанализировал услышанное. Затем песня включается второй раз. После второго прослушивания ученику предлагается спеть предложенную песню. Данная вокальная композиция сложнее, чем предлагаемая на первой диагностике: непростая мелодия и звуковедение, большой объём текста, однако мелодия запоминается так же хорошо, как и песня с первого мониторинга.

**Карта отслеживания развития формирования чистоты интонации
у начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного
образования**

Таблица №10

-	Наличие координации между слухом и голосом в процессе исполнения вокального произведения		
Ученик	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
Анна К.	3		
Анна Т.		2	
Софья Ш.	3		
Кристина Б.	3		
Дарья К.	3		
Анастасия Н.	3		
Мирра В.		2	
Анна Ш.	3		
Александр С.		2	
Надежда К.	3		
Анна Б.		2	
Алиса Е.	3		
Арина К.	3		
Алина О.	3		
Владислав С.		3	

При повторной диагностике Анна Т., Мирра В., Александр С., Анна Б., Владислав С. показали средний уровень. Остальные ребята показали высокий результат, тем самым дали хорошую динамику. Анна К. осталась на высоком уровне, но благодаря упражнениям, еще больше укрепила свои результаты.

Огромный скачек в развитии сделала Алина О. Посещение занятий два раза в неделю почти без пропусков занятий, и самостоятельная домашняя работа над своим голосом дали хороший толчок в развитии с низкого уровня на высокий.

Задание №3

Чтобы провести повторную диагностику сформированности навыка чистого воспроизведения вокальной композиции с инструментальной поддержкой, обучающемуся предлагается исполнить ту же самую песню, которую мы предлагали выше, с подыгрыванием мелодии педагогом на фортепиано. Такое исполнение песни, возможно, поможет голосу ученика сориентироваться среди движения вокальной мелодии.

Карта отслеживания развития формирования чистоты интонации у начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного образования

Таблица №11

-	Наличие навыка чистого воспроизведения вокальной композиции с инструментальной поддержкой		
	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
Ученик			
Анна К.	3		
Анна Т.	3		
Софья Ш.	3		
Кристина Б.	3		
Дарья К.	3		
Анастасия Н.	3		
Мирра В.		2	
Анна Ш.	3		
Александр С.		2	
Надежда К.	3		
Анна Б.		2	
Алиса Е.	3		
Арина К.	3		
Алина О.	3		

Владислав С.		2	
--------------	--	---	--

При повторной диагностике Мирра В., Александр С., Анна Б., Владислав С. показали средний уровень. Остальные обучающиеся показали высокий результат, тем самым дали хорошую динамику. Анна К. осталась на высоком уровне, но благодаря упражнениям, еще больше укрепила свои результаты.

Задание №4.

Чтобы провести повторную диагностику сформированности навыка чистого воспроизведения вокальной композиции с исполнением а cappella, обучающемуся предлагается исполнить всё ту же самую песню, однако теперь педагог ни коим образом не помогает обучающемуся, а именно: не подыгрывает на фортепиано, не включает плюс песни, не включает минусовку песни.

Карта отслеживания развития формирования чистоты интонации у начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного образования

Таблица №12

-	Наличие навыка чистого воспроизведения вокальной композиции с исполнением а cappella		
Ученик	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
Анна К.	3		
Анна Т.		2	
Софья Ш.		2	
Кристина Б.		2	
Дарья К.	3		
Анастасия Н.	3		
Мирра В.		2	
Анна Ш.	3		
Александр С.			1
Надежда К.	3		
Анна Б.		2	

Алиса Е.		2	
Арина К.	3		
Алина О.		2	
Владислав С.		2	

При повторной диагностике Анна Т., Софья Ш. Кристина Б., Мирра В., Александр С., Анна Б., Алиса Е., Алина О., Владислав С. показали средний уровень. Анна К., Дарья К., Анастасия Н., Надежда К., Арина К. показали высокий результат, тем самым дали хорошую динамику. Анна К. осталась на высоком уровне, но благодаря упражнениям, еще больше укрепила свои результаты. К сожалению, на низком уровне остался Александр С.

Задание №5

Чтобы провести диагностику сформированности навыка чистого воспроизведения вокальной композиции с исполнением под фонограмму, ученик исполняет предложенную песню с использованием фонограммы. Педагог не помогает ученику ни с помощью музыкального инструмента, ни с помощью собственного голоса.

Карта отслеживания развития формирования чистоты интонации у начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного образования

Таблица №13

-	Наличие навыка чистого воспроизведения вокальной композиции с исполнением под фонограмму		
Ученик	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
Анна К.	3		
Анна Т.	3		
Софья Ш.	3		
Кристина Б.	3		
Дарья К.	3		
Анастасия Н.	3		
Мирра В.		2	
Анна Ш.	3		

Александр С.		2	
Надежда К.	3		
Анна Б.	3		
Алиса Е.	3		
Арина К.	3		
Алина О.	3		
Владислав С.		2	

При повторной диагностике Мирра В., Александр С., Владислав С. показали средний уровень. Остальные ученики показали высокий результат, тем самым дали хорошую динамику. Анна К. осталась на высоком уровне, но благодаря упражнениям, еще больше укрепила свои результаты. Огромный скачек в развитии сделали Анна Б., Алиса Е. Самостоятельная домашняя работа над своим голосом дала хороший толчок в развитии с низкого уровня на высокий.

Задание №6

Чтобы провести диагностику сформированности навыка интонационно чистого исполнения обучающимся русскоязычной песни, ученику предлагается исполнить русскоязычную версию песни «Jingle Bells» под авторством Джеймса Лорда Пьерпонта [Текст на русском языке в Приложении №3]. Эта песня чаще всего выступает в качестве праздничной к Новому году или Рождеству. Оригинал песни написан на английском языке, однако художественных переводов на русский язык существует целых четыре варианта. Мы будем в работе использовать адаптацию английского текста под авторством Ю. Хазанова. Данная песня, скорее всего, будет знакома ученику. Более того, у нас будет возможность произвести диагностику по следующему показателю после данного, не изменяя мелодическую составляющую, изменится только пропеваемый текст.

Карта отслеживания развития формирования чистоты интонации у начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного образования

Таблица №14

-	Наличие навыка интонационно чистого воспроизведения вокальной композиции на русском языке		
Ученик	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
Анна К.	3		
Анна Т.	3		
Софья Ш.	3		
Кристина Б.	3		
Дарья К.	3		
Анастасия Н.	3		
Мирра В.		2	
Анна Ш.	3		
Александр С.		2	
Надежда К.	3		
Анна Б.	3		
Алиса Е.	3		
Арина К.	3		
Алина О.	3		
Владислав С.		2	

При повторной диагностике Мирра В., Александр С., Владислав С. показали средний уровень. Остальные обучающиеся показали высокий результат, тем самым дали хорошую динамику. Анна К. осталась на высоком уровне, но благодаря упражнениям, еще больше укрепила свои результаты.

Задание №7

Чтобы провести диагностику сформированности навыка интонационно чистого исполнения обучающимся англоязычной песни, ученику предлагается исполнить теперь уже англоязычную версию песни «Jingle Bells» под авторством Джеймса Лорда Пьерпонта [Текст на английском языке в Приложении №4].

**Карта отслеживания развития формирования чистоты интонации
у начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного
образования**

Таблица №15

-	Наличие навыка интонационно чистого воспроизведения вокальной композиции на английском языке		
Ученик	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
Анна К.	3		
Анна Т.	3		
Софья Ш.		2	
Кристина Б.		2	
Дарья К.	3		
Анастасия Н.	3		
Мирра В.		2	
Анна Ш.		2	
Александр С.			1
Надежда К.	3		
Анна Б.	3		
Алиса Е.		2	
Арина К.	3		
Алина О.	3		
Владислав С.			1

При повторной диагностике Софья Ш, Кристина Б., Мирра В., Ана Ш., Алиса Е. показали средний уровень. Анна К., Анна Т., Дарья К., Анастасия Н., Надежда К., Анна Б., Арина К., Алина О. показали высокий результат, тем самым дали хорошую динамику. К сожалению, на низком уровне остались Александр С., Владислав С. Анна К. осталась на высоком уровне, но благодаря упражнениям, еще больше укрепила свои результаты.

Ниже мы представляем результаты проведённого мониторинга у обучающихся в виде диаграммы.

Диаграмма результатов выполнения заданий



Сравнение результата первого и второго мониторингов представлены в приложении №5.

Результаты проведенных диагностик позволили осуществить сравнительный анализ уровневых показателей обучающихся, проследить динамику формирования чистого интонирования у начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного образования. Полученные нами результаты могут сказать о том, что, выполняя подобранные упражнения у начинающих вокалистов появился положительный сдвиг в формировании чистого интонирования в условиях дополнительного образования.

Таким образом можно сказать, что выдвинутая нами гипотеза о том, что формирование чистого интонирования у начинающих эстрадных вокалистов будет наиболее эффективно, если: 1) В образовательный процесс

будет включён комплекс упражнений, направленных на формирование чистого интонирования; 2) В содержание комплекса включить упражнения, соответствующие индивидуальным и возрастным особенностям начинающих эстрадных вокалистов, была подтверждена.

Выводы по второй главе

Во второй главе мы получили результаты применения комплекса упражнений по формированию чистого интонирования у начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного образования. Делая вывод по главе, можно сказать, что использование разработанного комплекса упражнений дало положительный результат. Таким образом, рождаются предпосылки для изучения темы на более продолжительное время в дальнейшем. А также поиска новых возможностей, упражнений и методик для улучшения развития чистого интонирования у обучающихся.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате проделанной работы и проанализированной литературы, нами были выполнены следующие задачи:

1) Мы уточнили сущность понятия интонация в научной литературе;

Понятие «интонация» многогранно и присуще не только музыке, оно может рассматриваться и с точки зрения эстетики – это мы проследили у Ю. Б. Борева в его учебнике по эстетике, философская точка зрения на интонацию раскрывается в работах А. Ф. Лосева. Что касается музыковедческой стороны, здесь интонация рассматривается Б. В. Асафьевым, Ю. Н. Холоповым, В. В. Медушевским.

В нашей исследовательской работе мы использовали понятие «интонация», предложенное Ю. Н. Холоповым: музыкально и акустически верные воспроизведения высоты и характер звуков.

2) Мы раскрыли проблему формирования чистого интонирования у обучающихся в современных исследованиях в области педагогики искусства;

Мы выяснили, что причин для нечистого интонирования обучающихся может быть много: это могут быть как психологические (обучающийся стесняется, боится, не уверен в себе), так и физиологические (здоровье, иное строение голосового аппарата ученика или неправильная вокальная позиция, не позволяющая ему петь хорошо) причины. Построение урока по вокалу и подбор упражнений на формирование чистоты интонации следует осуществлять, выявляя и ориентируясь на ту или иную причину нечистого интонирования у ученика.

3) Мы выявили особенности организации образовательного процесса у начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного образования;

- 4) Мы определили диагностическую процедуру по формированию чистого интонирования у начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного образования;
- 5) Мы разработали комплекс упражнений по формированию чистого интонирования у начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного образования;
- 6) Комплекс упражнений, разработанный в нашей работе, был реализован на практике и показал свою эффективность.

В результате проделанной работы можно сделать вывод о том, что диагностика уровней сформированности чистого интонирования у начинающих эстрадных вокалистов показала положительную динамику. Комплекс упражнений, подобранный нами, оказался эффективным, а значит наша гипотеза доказана.

Проделанная нами работа создает возможность дальнейшего изучения проблемы, эффективности применения упражнений, направленных на формирование чистого интонирования у начинающих эстрадных вокалистов в условиях дополнительного образования, а также поиска новых методик и упражнений для улучшения качества интонирования.

Список источников и литературы

1. Абдуллин Э. Б., Николаева Е. В. Теория музыкального образования. М. : Академия, 2004. 336 с.
2. Алмазов Е. И. О возрастных особенностях голоса у дошкольников, школьников и молодежи. Развитие детского голоса М. : АПН РСФСР, 1963. 198 с.
3. Апрашкина О. А., Орлова Н. Д. Выявление неверно поющих детей и методы работы с ними //Музыкальное воспитание в школе. Вып. 2. М. : Музыка, 1971. С. 23-28.
4. Апрашкина О. А. Из истории музыкального воспитания. М. : Просвещение, 1990. 207 с.
5. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Кн. 1 и 2. Изд. 2-е. Л. : Музыка, 1977. 375 с.
6. Боров Ю. Б. Эстетика: Учебник. М. : Высш. шк., 2002. 511 с.
7. Давыдов В. В. Российская педагогическая энциклопедия. В 2 - х томах. Том II. М. : Большая российская энциклопедия, 1999. 560 с.
8. Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики. М. : Музыка, 1968. 675 с
9. Золотарева А. В. Управление образовательной организацией. Развитие учреждения дополнительного образования детей: учебное пособие для среднего профессионального образования 2-е изд., перераб. и доп. М. : Издательство Юрайт, 2019. 286 с.
10. Климов В. И., Дубровский В. В., Полосина Е. Г., Голубкин А. А. Методические рекомендации по дисциплине «вокальная подготовка» для преподавателей высших учебных заведений. Елец: Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина, 2015. 37 с.
11. Куликова Н. Ф. К вопросу о работе с неточно интонирующими учащимися 1 класса («гудошниками»). Музыкальное воспитание в школе: сб. ст. / сост. О. А. Апраксина. М. : Музыка, 1976. Вып. 11. С. 82-87.

12. Лещинская Е. И. Методы устранения неточного интонирования у детей младшего школьного возраста: Ресурсы, обзоры и новости образования: электронный научно-практ. журнал. 2011. Вып. 10 [Электронный ресурс] URL: https://sites.google.com/a/shko.la/ejrno_1/vypuski-zurnala/vypusk-10-iun-2011/innovacii-metodika-i-praktika/metody-ustranenia-netocnogo-intonirovania-u-detej-mladsego-skolnogo-vozrasta
13. Мазай Л. Ю. Интонационная основа взаимодействия учебных дисциплин в подготовке педагога-музыканта // Вестник Томского государственного педагогического университета. ФГБОУ ВПО Томский государственный педагогический университет, 2013. С. 105-110.
14. Медушевский В. В. Интонационная форма музыки: исследование. М. : Композитор, 1993. 262 с.
15. Мухина В. С. Возрастная психология: феноменология развития, детство, отрочество // Учебник для студ. вузов. 4-е изд., стереотип. М. : Издательский центр «Академия», 1999. 456 с.
16. Назаренко И. К. Искусство пения. М. : Музыка, 1968. 623 с.
17. Немов Р. С. Психология: учебник. М. : Высшее образование, 2007. 639 с.
18. Огороднов Д. Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе: метод. пособие. Л. : Музыка, 1972. 152 с.
19. Орлова Е. М. Интонационная теория Асафьева как учение о специфике музыкального мышления: История. Становление. Сущность. М. : Музыка, 1984. 302 с.
20. Плющ Е. Д., Балабан О. В. Критерии оценки навыков эстрадного пения в вокальной студии: Журнал «Центральный научный вестник» [Электронный ресурс] URL: <http://cscb.su/n/022201/022201014.htm>
21. Пономарьков Н. Г. Занятия пением с детьми, не имеющими достаточного музыкального слуха: методика музыкального воспитания в начальной школе. М. : Просвещение, 1954. 237 с.
22. Постовалова В. И. Категория напряженности бытия в

философском осмыслении А. Ф. Лосева. Академические тетради: альманах. Вып. 13. Единая интонология. М. : 2009. [Электронный ресурс] URL: <http://www.independent-academy.net/science/tetradi/13/postovalova.html>

23. Радионова Т. Я. Единая интонология - новая область междисциплинарного знания: Академические тетради. Вып. 11. Ч. 1. Интонология. М. : 2006

24. Светов М. Звучание вашего голоса [Электронный ресурс] URL: <https://www.libfox.ru/251425-mihail-svetov-zvuchanie-vashego-golosa-postanovka-i-sovershenstvovanie-golosa-dlya-peniya-i-publichnyh-vystupleniy.html>

25. Свиридов П. В. Критерии и уровни сформированности вокальных навыков у молодежи (на материалах работы в молодежных учреждениях) : Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота. 2014. № 8. Ч. 1. С. 146 - 148

26. Струве Г. А. Хоровое сольфеджио по методике Георгия Струве. Спб. : Композитор, 2014. 88 с.

27. Стулова Г. П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. М. : Прометей, 1992. 270 с.

28. Суханцева В. К. Музыка как мир человека. От идеи вселенной - к философии музыки. К. : Факт, 2000. 176 с.

29. Сэт Р. Голос. Пойте как звезды. Спб. : Питер, 2015. 128 с.

30. Холопова В. Н. Феномен музыки. М. : Directmedia, 2014. 378 с.

31. Холопова В. Н. Научные зарницы Вячеслава Вячеславовича Медушевского / Материалы сайта музыкального культурологического журнала Harmony: международный музыкальный культурологический журнал, 2009. №8 [Электронный ресурс] URL: <http://harmony.musigi-dunya.az/rus/archivereader.asp?txtid=395&s=1&iss=20>

Приложение 1

С Днём рожденья тебя.

Chords: C F C C7 F C F

На-п-у birth-day to you, hap-py birth-day to you, hap-py birth-day, de - ar

7 B F C7 F

— hap-py birth-day to you.

Перевод С Днём рождения тебя.

С днем рожденья тебя,

С днем рожденья тебя,

С днем рожденья, с днем рожденья

С днем рожденья тебя.

Приложение 2

Happy birthday to you

Музыкальное приложение к песне "Happy birthday to you".

Первый станок: *Нар-пйbirth-day to you, hap-pybirth-day to you, hap-pybirth-day, de - ar*

Второй станок: *_____ hap-py birth-day to you.*

Приложение 3

Jingle Bells Поющие колокольчики

Бле-щет яр-кий снег, слов-но ве-тер, са-ни мчат, зве-нит ве-се-лый смех с бу-
бен-чи-ка-ми в лад На сан-ках рас-пис-ных про-ка-тит-ся каж-дый рад и
льет-ся на-ша пе-сен-ка с бу-бен-чи-ка-ми в лад Динь-диньдон, динь-диньдон, льет-ся чудный звон,
слы-шен смех со всех сто-рон, са-ни мчат-ся под ук-лон. Динь-динь дон, динь-динь-дон,
льет-ся чуд-ный звон, слы-шен смех со всех сто-рон, са-ни мчат-ся под ук-лон.

Приложение 4

Jingle bells

Merrily

f Dash - ing through the snow, In a

one-horse o - pen sleigh, O'er the fields we go, Laugh - ing all the way.

Bells on bob - tail ring, Ma - king spi - rits bright, What fun it is to ride and sing a

sleigh - ing song to - night! Oh, jin - gle bells, jin - gle bells, Jin - gle all the way.

Oh what fun it is to ride in a one-horse o - pen sleigh! Oh, jin - gle bells, jin - gle bells,

Jin - gle all the way. Oh what fun it is to ride in a one-horse o - pen sleigh!